

«Dessine-moi une autruche» La gravure de Kef Zoura D et la représentation de l'autruche au Maghreb

Noura RAHMANT*

David LUBELL**

Riassunto

Lo studio delle complesse incisioni su un frammento di pietra calcarea del riparo di Kef Zoura D, Algeria orientale, fornisce spunti interessanti per indagare sui sistemi di rappresentazione dello struzzo nel Maghreb, durante il Capsiano e il Neolitico. L'analisi dei tratti incisi, con l'aiuto di un microscopio binoculare e di trattamento grafico, permette di seguire le fasi di incisione e di individuare almeno tre serie di linee, la principale associata con la rappresentazione di uno struzzo. Ormai scomparso dal Maghreb orientale, questo animale forniva con le sue uova una materia prima indispensabile per le popolazioni capsiane e neolitiche. L'assenza quasi sistematica di resti ossei di struzzo nei siti capsiani ha fatto supporre ad alcuni studiosi che si trattasse di un animale sacro. L'incisione dello struzzo in movimento dimostra che esso attirava gli uomini preistorici tanto quanto affascina chi oggi si dedica al suo studio, e permette di avanzare ipotesi sul posto che occupava nella vita e nell'immaginario dei gruppi umani di un tempo. Malgrado il contesto del ritrovamento sia di superficie e quindi incerto, l'analisi comparativa con incisioni capsiane e neolitiche consente di proporre un quadro crono-culturale.

Summary

The study of a limestone fragment with complex engravings from Kef Zoura D rock shelter in Eastern Algeria is used to discuss Capsian and Neolithic representation systems for the illustration of the ostrich. Analysis of the engravings, using a combination of binocular microscopic observation and graphic treatment, makes it possible to follow the stages of incision and to detect at least three sets of engraved lines, the main one being associated with the representation of an ostrich. Today extinct in the Eastern Maghreb, this steppe animal formerly provided by its eggs an essential raw material for Capsian and Neolithic groups. Its roughly systematic absence in Capsian faunal assemblages suggests to some scholars that the ostrich was considered a sacred animal. The research reported here suggests that its representation in motion shows that the ostrich captivated prehistoric men just as it fascinates today the prehistorians who study it, and allows us to explore ideas about its place in the life and the imaginary thought of past groups. In spite of the slightly ambiguous context of discovery, comparative analysis with other Capsian and Neolithic engravings provides a firm suggestion for a chrono-cultural framework.

Résumé

L'étude d'une pierre à gravures complexes provenant de l'abri de Kef Zoura D dans l'est de l'Algérie permet d'aborder les systèmes de représentation de l'autruche dans l'art capsien et néolithique au Maghreb. L'analyse des traits gravés à l'aide d'une loupe binoculaire et de traitement graphique permet de suivre les étapes d'incision et de déceler au moins trois ensembles de lignes gravées dont un principal associé à la figuration d'une autruche. Aujourd'hui disparu du Maghreb oriental, jadis cet animal de la steppe a fourni par ses œufs une matière première indispensable aux Capsiens et aux Néolithiques. Son absence quasi-systématique dans les restes osseux des sites capsiens serait selon certains associée au mythe de l'animal sacré. Quoi qu'il en soit, sa représentation en mouvement montre qu'il a autant captivé les préhistoriques qu'il fascine aujourd'hui les préhistoriens et ajoute aux questionnements sur sa place dans le vécu et l'imaginaire des sociétés du passé. Malgré qu'il s'agisse d'une découverte en surface, l'analyse comparative avec des gravures capsiennes et néolithiques permet de proposer un cadre chrono-culturel.

L'art préhistorique de l'Afrique du nord est principalement connu par des représentations rupestres animales, illustrant surtout des espèces sauvages pour la période dite bubaline et généralement des espèces domestiquées pour les périodes bovidienne, cabaline et cameline. Ces figurations montrent que l'homme accorde une place essentielle aux animaux qui l'entourent. Ces représentations permettent aussi de reconstituer une part de l'environnement passé, d'aborder des questions

*Department of Anthropology
University of Alberta
Edmonton, Alberta
T6G 2H4, Canada

**After 1 September 2005:
Department of Anthropology
University of Waterloo
Waterloo, ON N2L 3G1 (Canada)

Correspondence should be
addressed to (NR): nourar@ualberta.ca

sur le mode de vie ancien, et autorisent pour certaines figurations d'aspect symbolique l'interprétation de certains rapports entre homme et animal ainsi que la proposition de filiations entre groupes (cf. Gautier et Muzzolini, 1991; Hachid, 2000; Le Quellec, 2004; Muzzolini, 1993, 1995, 1996; Smith, 2004). Au Maghreb, ces pratiques artistiques datent généralement de l'Holocène et ont été réalisées par des groupes épipaléolithiques ou néolithiques. Si certains animaux par leur récurrence et leur style ont pu marquer des périodes ou des étages de cet art, d'où les noms d'animaux qui leur sont associés, d'autres animaux, qui sont d'occurrence presque systématique dans tous les étages et styles, ont été moins influents et, de ce fait, moins étudiés. C'est le cas en particulier de l'autruche, qui a été figurée durant tous les étages et par tous les styles de représentation.

Durant l'Holocène au Maghreb, la présence de *Struthio camelus* L. est attestée par plusieurs témoignages diversifiés. Alors que la coquille d'œuf d'autruche a tenu une place importante dans la vie quotidienne et l'art au Capsien et au Néolithique, l'animal lui-même semble presque absent dans la faune consommée. Ce fait ne peut pas être lié au problème de conservation d'ossements d'oiseaux puisque d'autres oiseaux de plus petite taille ont été enregistrés parmi les restes fauniques. Cependant, la coquille d'œuf d'autruche procurait un matériau important pour les bouteilles, les coupes et coupelles mais aussi pour la confection des rondelles d'enfilage. Elle était soit simplement perforée pour obtenir des bouteilles, soit découpée pour faire des coupes et des coupelles, soit aménagée avec soin pour obtenir des objets de parure comme les disques, les pendeloques et les rondelles d'enfilage. Ces objets portaient parfois des gravures de silhouettes animales ou de formes géométriques et pouvaient être peints. Cette pratique, typiquement capsienne, connaît son épanouissement au Capsien supérieur et se perpétue au Néolithique. Toutefois, cette présence quasi-systématique des restes d'œufs contraste avec l'absence de l'animal dans les résidus de cuisine et évoquerait, selon certains, la possibilité de l'animal sacré, entouré d'un tabou à l'époque capsienne (Camps-Fabrer, 1963, 1966; Camps & Morel, 1983; Morel, 1974).

Dans cet article nous présentons une pierre gravée inédite de l'Algérie orientale où figuration d'autruche et motifs géométriques coexistent et nous analysons à l'aide de la chaîne opératoire les étapes de la formation des traits afin de comprendre les intentions derrière la réalisation et caractériser ainsi la gravure. Ces résultats sont ensuite intégrés dans une étude comparative plus vaste, basée essentiellement sur le style, débouchant sur une discussion sur le cadre chrono-culturel. Cette représentation vient jeter un peu de lumière sur le questionnement entourant l'autruche dans l'imaginaire des hommes préhistoriques qui l'ont immortalisé sur des pierres, des flancs rocheux et même sur des coquilles d'œuf d'autruche. Enfin, à travers une approche ethnologique et archéologique nous examinons les éléments révélateurs d'une éventuelle signification symbolique.

Présentation du site et de la pièce à l'étude

Kef Zoura D est une escargotière en abri sous roche située à environ 60 km au sud-ouest de Tébessa (Fig. 1). Le site fait partie d'une série d'abris sous-roche orientés nord qui furent érodés durant le Crétacé final. L'ensemble qui forme les escarpements limitant le bassin de Téli djène a offert des lieux propices aux occupations préhistoriques. Inventorié par Grébénart (1972), le site a été fouillé plus tard par l'équipe de D. Lubell (Lubell *et al.*, 1982-1983; Jackes & Lubell, *en préparation*). Grâce à des méthodes de fouilles modernes et appropriées à la nature des escargotières, la stratigraphie naturelle a pu être discernée et suivie presque partout pendant la fouille. Ainsi, les analyses fauniques, sédimentologiques et lithiques ont permis de déceler la présence de deux niveaux archéologiques majeurs en succession chrono-stratigraphiques qui sont attribués respectivement au Capsien typique et au Capsien supérieur. Dans ces grandes lignes, la stratigraphie de l'abri est semblable à celle de l'abri voisin du Relilai, puisque le Capsien typique se trouve dans les dépôts du talus, en avant de l'abri, alors que le Capsien supérieur se trouve sous l'abri et adossé à la paroi (Jackes & Lubell, *en préparation*).

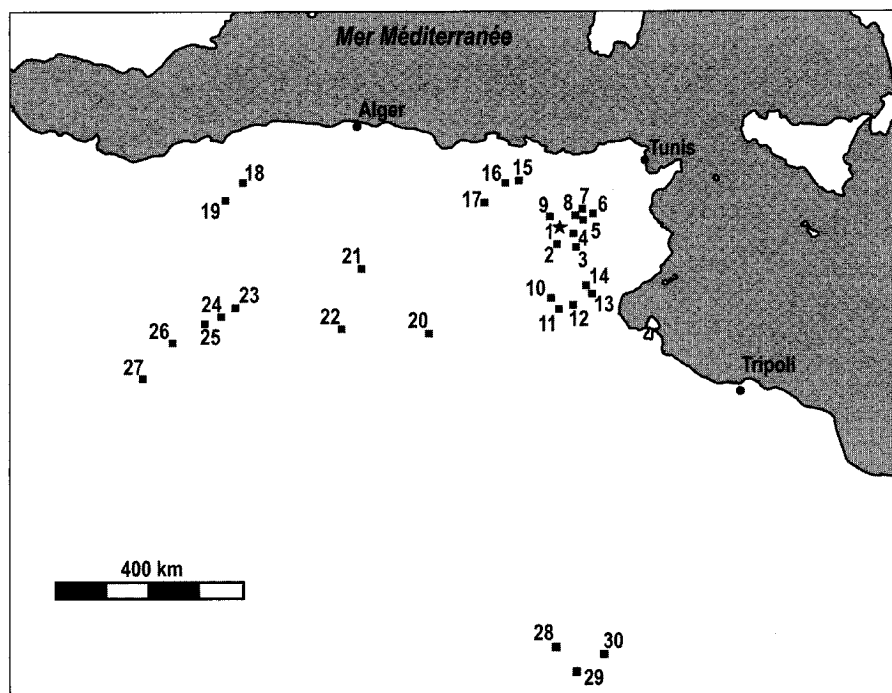


Fig. 1. Localisation de Kef Zoura D (étoile) et des sites mentionnés dans le texte.

1. Kef Zoura D
2. Foum Bir Seïd
3. Relilâi
4. Dra Mat el-Ma el-Abiod
5. Ain Bahir
6. Ain Dokkara
7. Khanguet el-Mouhaâd
8. Damous el-Ahmar
9. Col du Kifène
10. Abri Clariond
11. Hamda
12. Redeyef
13. Lala
14. El-Mekta
15. Khanguet el-Hajar
16. Oued Salfa
17. Grotte Du Gjebel Zabaouine
18. Ain Sfa
19. Kef Dahmouni
20. Oued el-Mengoub
21. Ksar Zaccar
22. Safiet bou-Krenan
23. Ain Marshal
24. El-Krima
25. Garet et-Taleb
26. Thyout
27. Djebel Youssef
28. Oued Djerat
29. In Habeter
30. Tahilahi

Le site a également fourni un ensemble très cohérent de dates, réalisées majoritairement sur charbon de bois, permettant de situer le Capsien typique de 9390 ± 130 bp aux alentours de 8390 ± 170 bp et le Capsien supérieur de 7750 ± 50 bp jusqu'aux alentours de 5965 ± 115 bp. Ces séquences d'occupation ne sont pas continues et se trouvent entrecoupées par des hiatus liés aux changements climatiques, aux périodes d'érosion ou aux perturbations et déplacements des dépôts par les groupes humains qui ont fréquenté le site (Jackes & Lubell, *en préparation*).

La pierre gravée, objet de cette étude, a été recueillie au début de la fouille en 1978 à la surface de l'abri dont le remplissage paraît avoir subi un lessivage dû à l'érosion et à une compaction par la fréquentation des bergers et leurs troupeaux. Parmi, d'autres pierres souvent brûlées qui dominent dans les escargotières, cette pierre aux traits gravés a heureusement été distinguée pendant la préparation de la surface à fouiller. Il s'agit d'une roche calcaire tendre de couleur jaunâtre légèrement patinée. Elle peut être d'origine locale, étant donné que l'abri est creusé dans une formation du Crétacé final offrant des alternances de marne et de calcaire, comme elle peut aussi avoir été importée d'ailleurs puisque ces pierres sont communes dans le paysage régional. En effet, avec ses dimensions réduites de 86 mm de longueur, 80 mm de largeur et 29 mm d'épaisseur associées au poids de 168,5 gr. et sa forme quadrangulaire, la pièce est non seulement légère mais aussi compacte se prêtant bien au transport comme objet mobilier.

Le foyer qui recouvre le dépôt d'escargots, vers l'arrière de l'abri, est daté de 5965 ± 115 bp, date qui marque le remplissage de la dépression jusqu'à la surface actuelle. Le site a probablement souffert d'érosion après cette phase et l'on ne peut affirmer l'âge de la surface. Cependant, le matériel de surface, à l'intérieur de l'abri, est indiscutablement Capsien supérieur sans aucune trace d'occupation préhistorique plus récente (Jackes & Lubell, *en préparation*). Aussi, le contexte archéologique de la découverte ne semble pas permettre une chronologie claire et directe de la pièce puisqu'elle pourrait aussi bien être d'âge capsien ou néolithique et correspondre à un intervalle large d'environ 4000 ans. Néanmoins, avec la présente étude, nous allons tenter de caractériser cet objet singulier, afin de l'associer à un cadre chrono-culturel plus précis.



Fig. 2. Photo de la pierre gravée montrant la face aux traits complexes (face 2).

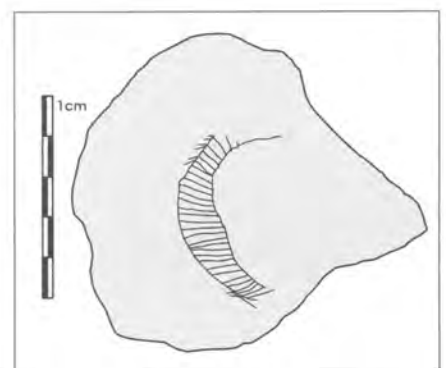
Analyse des traits gravés: procédés et thème de représentation

Les calcaires sont de faible dureté et se rayent assez facilement avec un objet tranchant (Foucoult & Raoult, 2001). Cette propriété est essentielle dans le choix de ces roches pour la réalisation de gravures. Ajouté au fait qu'elle est en calcaire tendre qui s'incise sans difficulté à l'aide d'un burin ou d'une simple lame, la pierre de Kef Zoura D a été également choisie pour sa petitesse et son volume compact (Fig. 2). Les deux larges surfaces de la pierre sont naturellement polies et donc propices à l'exécution de gravure. Presque lisse, la pierre ne montre pas un relief marqué qui aurait pu être exploité à l'exception d'une petite gibbosité. Aux contours lisses et arrondis la pierre montre aussi qu'elle a été fracturée, écaillée et fissurée. Ces enlèvements ont pratiquement la même patine que la pièce témoignant ainsi de l'ancienneté de ces chocs et que la pierre a probablement servi et a été transportée.

Sur la première face, nous observons deux traits courbes formant un espace interne hachuré aux fines incisions. L'interprétation de cette représentation schématique reste indéfinie (Fig. 3). Observée à l'œil nu, l'autre face de la pierre montre des motifs et des traits entremêlés qui sont illisibles, mais après une observation lente et attentive, avec variation d'orientation de la lumière, on se rend compte que ces motifs ne sont pas jetés au hasard. On peut, dès lors, distinguer des ensembles de traits faisant apparaître une silhouette d'autruche.

L'analyse des traits gravés, à l'aide d'une loupe binoculaire et de traitement graphique appliqué à plusieurs photographies où lumière, contraste et prise de vue ont été variés, nous a permis de suivre et de distinguer l'ordre et l'agencement des incisions. En effet, sur cette pièce unique et avec les moyens modernes de traitement graphique nous avons voulu explorer le comment de la gravure. En d'autres termes, comment ces lignes ont été disposées, dans quel ordre elles ont été appliquées et surtout pour quoi faire?

Fig. 3. Reproduction des traits gravés sur la face 1.



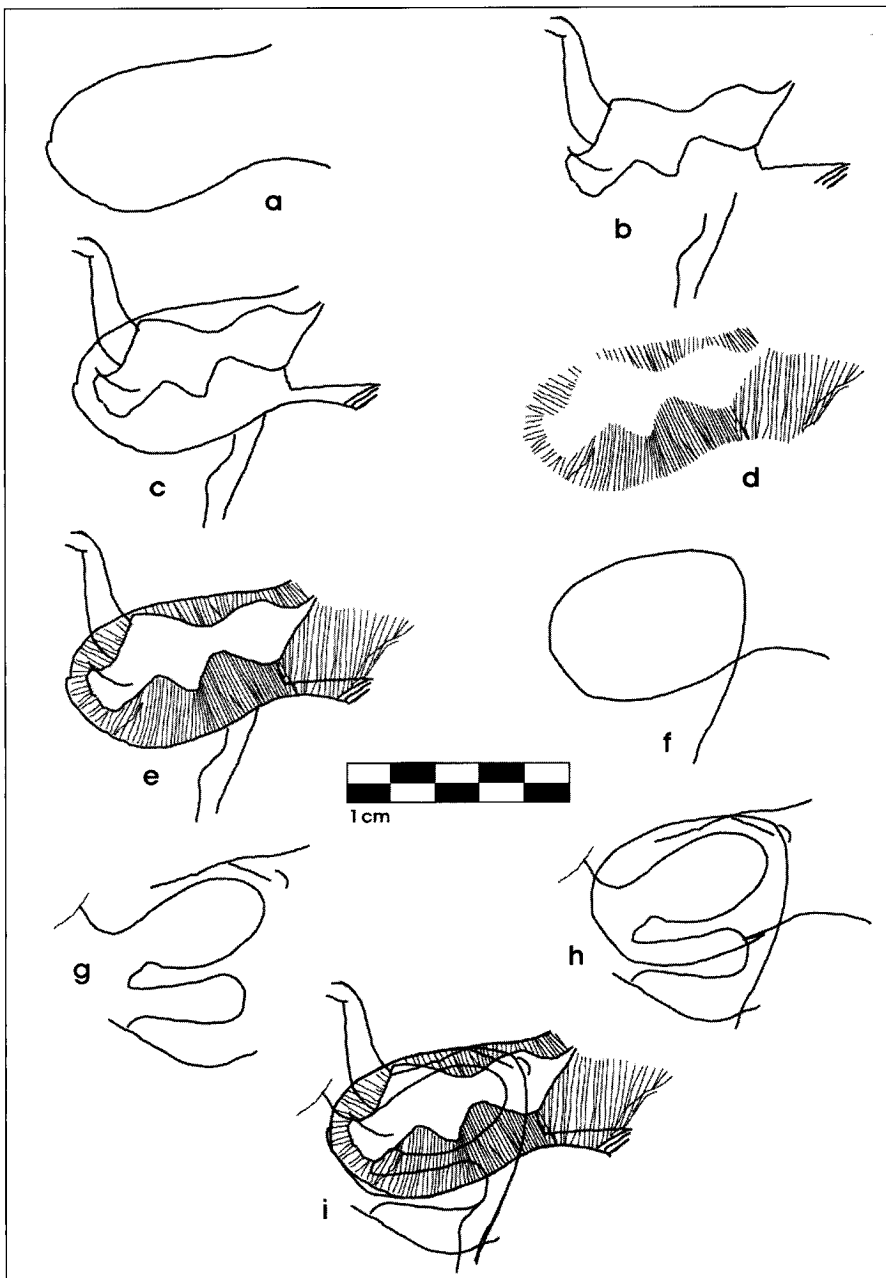


Fig. 4. Étapes de la formation des traits sur la face 2:
a-b-c. Première série de traits reproduisant l'animal
d-e. Deuxième série de traits: ajout du décor hachuré
f-g-h. Dernière série de traits (reprise et défiguration?)
i. Composition finale

C'est ainsi que s'est imposé un concept de travail, propre aux études technologiques d'ensembles lithiques mais parfois appliqué à l'étude de l'art (Holl, 2002), la chaîne opératoire (Tixier *et al.*, 1980) qui va nous permettre de définir les étapes de réalisation de cette gravure dans une perspective de reconstitution des gestes et des intentions. Pour se faire, nous nous sommes basés sur un des principes fondamentaux dans l'étude de l'art rupestre, soit la superposition et le recoupement de traits permettant de déduire leur antériorité. Ce principe se heurte malheureusement aux différentes tentatives de reprise des lignes antérieures pouvant alors induire un amalgame très complexe de gestes. Pour suivre les lignes gravées, nous nous sommes d'abord concentrés sur l'identification des points d'intersection où l'on peut étudier le croisement des lignes et dégager entre deux traits celui qui entrecoupe l'autre. Ainsi, notre analyse a permis de déduire l'ordre de l'application des lignes et leur relations en différenciant des séries de stries successives. Bien que leur détermination s'est faite, du plus récent au plus ancien, pour des raisons de commodité, nous les présentons dans l'ordre réel de leur enchaînement permettant de suivre les tracés réalisés et saisir à chaque fois le résultat immédiat et le résultat global produit.

Première série de lignes

Il s'agit des deux étapes de gravure. La première (Fig. 4, a) est une ligne délimitant une forme ovale. La section transversale générale est en U mais cela semble plus lié à l'érosion de la roche et l'altération du dessin ultérieurement. Par endroit, la ligne montre une section plutôt en V exécutée au moyen d'un outil assez aigu. Cette étape a défini la forme générale du corps de l'animal.

La deuxième étape (Fig. 4, b) correspond à un ensemble de lignes définissant le futur bec, la tête et le cou de l'animal entrecoupant la ligne du corps et rejoignant une ligne zigzagante au bout effilé, installant la future queue de l'animal, et réalisée à l'intérieur de la première ligne ovale. La section des lignes, tantôt en U tantôt en V, est due, non seulement au degré de l'acuité de l'outil, mais aussi à l'altération post-dépositionnelle subite par la pierre et donc par le trait. Les traits définissant la patte antérieure et la patte postérieure sont vraisemblablement successifs à cette ligne zigzagante et permettent de comprendre la finalité de la gravure: un oiseau au long cou, au corps démesuré et aux pattes galopantes (Fig. 4, c). L'adjonction de la ligne zigzagante à la première ligne du corps permet de créer des espaces et ajoute du relief et du mouvement à l'allure de l'animal.

Deuxième série de lignes

Dans les espaces entre la ligne du corps et la ligne zigzagante, on assiste à un ajout singulier, tout à fait différent de la première série de lignes courbes et curvilignes. Il s'agit du remplissage des espaces par incisions hachurées et en fuseaux de dimensions variables mais respectant les limites des compartiments préétablis (Fig. 4, d). Comparées aux lignes du corps, ce sont des stries généralement fines et rapprochées illustrant probablement un changement d'outil permettant un travail plus précis évitant ainsi le débordement des espaces prédéterminés. Les hachures d'exécution fine et soignée apportent un brin décoratif embellissant à la gravure de l'animal (Fig. 4, e).

Troisième série de lignes

Cette série n'apporte pas de précision aux deux premières, pas plus qu'elle ne semble être associée à la forme de l'animal. Il s'agit du dessin d'une ligne curviligne recoupant à la fois la ligne du corps, la ligne zigzagante et les hachures, et d'une ligne redessinant une partie de la ligne du corps et des pattes (Fig. 4, f-g). Prises séparément ces lignes ne semblent pas définir un motif particulier ou, du moins, déchiffrable (Fig. 4, h). En les associant au reste de la gravure, leur ajout ne semble pas apporter un nouvel élément cohérent (Fig. 4, i). Toutefois, comparée aux premières séries, cette série de ligne montre des traits bien profonds, assez larges, attestant de reprises fréquentes. Nous pensons que les reprises de certaines lignes du corps de l'animal pourraient exprimer la volonté de rehausser ou de renouveler la gravure. Les traits curvilignes représentent possiblement une figuration schématique dont le résultat nous échappe. Indépendamment de l'effet recherché, le résultat a été une défiguration de l'autruche représentée.

Interprétation

À la suite de ce séquençage des traits, nous proposons une interprétation préliminaire expliquant le comment et le pourquoi de ceux-ci. Les deux premières séries sont à la fois successives et dépendantes. Leur succession s'est faite dans le but de représenter l'animal et nous montre que le corps est la première partie dessinée. Sa forme ovalaire, démesurée par rapport à un corps d'autruche, n'est pas sans rappeler la forme de l'œuf d'autruche ce qui pourrait fournir un questionnement quant au rapport œuf-oiseau chez l'artiste de cette gravure. Les lignes du bec et du cou sont ensuite dessinées. Elles recourent et se glissent plus bas que la ligne du corps. Cette illustration pour un animal, apparemment représenté de profil, est peu ordinaire et donc spécifique. C'est comme si l'animal n'était pas seulement vu de côté, mais aussi d'une certaine hauteur.

La ligne zigzagante ajoute de l'appui à cette dernière interprétation. Cette ligne ne définit pas seulement la traînée de la queue, mais aussi des compartiments dans lesquels vont s'insérer les incisions en hachures et fuseaux de la deuxième série. Cette dernière ajoute un aspect qui, vu de loin, peut paraître confus et amalgamant, mais de près et surtout en analysant son occurrence, a une fin embellissante et dynamisante. Ce motif, qui a failli faire perdre la forme principale de l'animal, est un détail important qui sert à représenter la légèreté du plumage lâches et ondulant durant la course ou dans le vent. À propos de ce motif, nous remarquons qu'au niveau de la ligne transversale du cou, ce ne sont pas des hachures complètes, mais plutôt des incisions ciliées représentant le peu de plumage à cet endroit. Pour ce qui est de l'arrière de la patte postérieure, les hachures sont différentes ; plus longues, d'inclinaison divergente et surtout elles recoupent la patte, alors que les pattes de l'autruche sont dénudées. Nous interprétons ces hachures comme représentant l'herbe ou la steppe.

Cette pierre gravée offre une association d'éléments figuratifs naturalistes et d'éléments schématiques géométriques dont le résultat est une représentation animalière complexe mais déchiffrable. Si nous présumons qu'il s'agit d'une œuvre capsienne-néolithique, nous abordons cette question de chronologie ci-dessous, le thème représenté est très familier: une autruche qui galope dans la steppe. En effet, en dépit des apparences, le corps d'allure disgracieuse, les pattes courtes, le cou élargi, et avec toutes ces dilatations et distorsions, nous remarquons qu'il y a une certaine harmonie puisque l'ensemble dégage un message de vitalité et de vitesse et malgré l'enjambée courte, attribuable au raccourci des pattes, l'idée de l'emportement et de l'élan est bien rendue. Bien que de forme simple, l'animal associe une facture naturaliste et garnie où le mouvement est respecté.

Approche comparative

Après cette description des procédés d'exécution et la proposition d'éléments d'interprétation, nous pouvons maintenant comparer cette pierre gravée aux pétroglyphes épipaléolithiques et néolithiques du Maghreb. Aussi, par une étude comparative des styles de représentations de l'autruche, nous espérons dégager des éléments de discussion permettant de proposer des hypothèses relatives à la chronologie de la pièce et la place de cet animal dans le mode de vie et l'imaginaire des groupes épipaléolithiques et néolithiques.

La pierre gravée de Kef Zoura D et les gravures capsienes

À El-Mekta, Gobert et Vaufrey furent parmi les premiers à distinguer les pierres à gravures mobilières parmi les pierres brûlées abondantes dans les sites capsienes. Vaufrey a remarqué que ces pierres portent un certain nombre de traits gravés, souvent disposés en faisceaux parallèles ou divergents (Vaufrey, 1955). Gobert a souligné que les traits incisés pourraient être disposés en rangs parallèles ou groupés en faisceaux divergents, comme ils pourraient aussi s'entrecroiser, ce qui est bien illustré par les pierres en grès sculptées et gravées d'El-Mekta (Fig. 5, B-C-D). Dans le même site, Gobert a mis au jour plusieurs pierres gravées et sculptées dont les fameux masques d'El-Mekta, mais a aussi identifié, sur un bloc calcaire détaché de la paroi, la figuration d'une tête de capridé au cou dilaté réalisée par piquetage et polissage (Gobert, 1951-52).

Si la région de Tébessa ne présente pas de grandes surfaces gréseuses ou de murs rocheux propices à l'art rupestre, plusieurs sites capsienes et néolithiques ont fourni des pierres gravées. La plaquette calcaire de Khanguet el-Mouhâad, situé dans la région de Tébessa à la frontière tuniso-algérienne, présente deux faces gravées. Sur une face Camps-Fabrer a reconnu dans un palimpseste de traits une tête de mouflon ou de buffle antique, une tête de léporidé et une biche et a distingué un motif symbolique sur l'autre face (1966: 222, 239). La gravure complexe associe à la fois des traits curvilignes figurant des animaux et des traits géométriques dont des hachures qui ornent une corne. Cette pierre provient d'un niveau Capsien supérieur daté de 7300 ± 200 bp

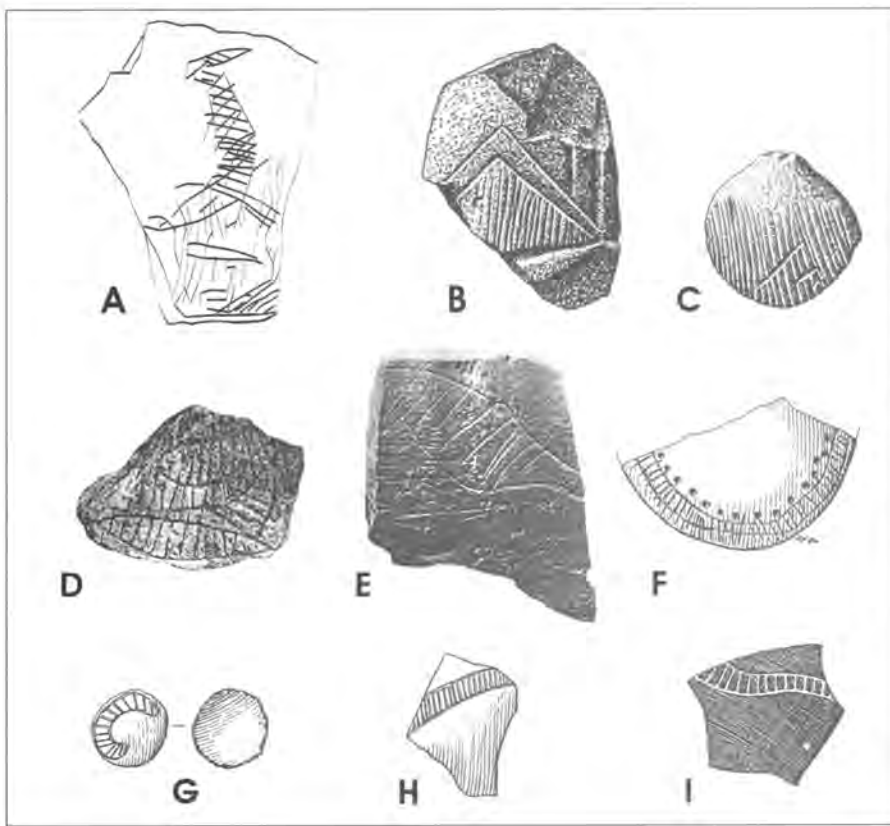


Fig. 5. Exemples de gravures capsiennes et de traits hachurés et en V:

A. Gravure de Ain Bahir
 B-C-D. Pierres sculptées d'El-Mekta montrant les hachures incisées
 E. Pierre gravée de Kef Dahmouni
 F. Coupelle en œuf d'autruche montrant le décor hachuré
 G. Disque en œuf d'autruche aux incisions hachurées
 H-I. Fragments d'œuf d'autruche aux décors en hachure
 (d'après Camps-Fabrer, 1966)

et atteste l'ancienneté des représentations animales et celui du décor hachuré. Dans la même région, l'escargotière de Ain Dokkara, attribuée au Capsien supérieur et datée de 7090 ± 100 bp, a fourni une pierre aux motifs curvilignes énigmatiques (Camps-Fabrer, 1966: 223). Dans la région de Redeyef, le site de Hamda, attribué au Capsien supérieur, a également fourni des pierres gravées aux lignes figuratives dont une représentant vraisemblablement un oiseau (Camps-Fabrer, 1966: 225). Dans la région de Tébessa, la fouille de l'escargotière d'Ain Bahir du Capsien supérieur a permis de récolter une pierre ornée d'un oiseau au long cou et au corps hachuré se déplaçant dans ce qui pourrait être une steppe (Fig. 5, A) (Camps-Fabrer, 1966: 232). Toujours dans la région de Tébessa, le site de Relilaï, voisin de Kef Zoura D, a fourni des pierres gravées associées au Capsien supérieur, dont une aux lignes courbes et droites et une gravée d'une frise de chevron d'interprétation toutefois imprécise (Camps-Fabrer, 1966: 224, 226).

Plus loin de la région de Tébessa, dans la bordure nord saharienne, sur le site d'Oued el-Mengoub, attribué au Néolithique de tradition capsienne, une pierre gravée représentant possiblement un oiseau où une face a été récoltée (Camps-Fabrer, 1966: 225). Dans la région de Constantine, sur l'escargotière du Capsien supérieur de l'Oued Salfa, un galet gravé d'un signe tectiforme a été recueilli (Ibidem.: 239). Plus à l'est, le site néolithique de Tiaret Kef Dahmouni a fourni un fragment de pierre gravée illustrant un corps d'oiseau où tête et pattes sont absentes (Ibidem.: 225). Les hachures du corps rappellent celle de l'autruche de Kef Zoura D (Fig. 5, E). Enfin, la grotte de Damous el-Ahmar, attribuée au Néolithique de tradition capsienne a fourni une des plus belles pierres gravées représentant deux renards dont un au corps hachuré (Roubet, 1968).

À travers ce bref aperçu des pierres gravées épipaléolithiques et néolithiques les plus connues du Maghreb oriental, nous pouvons tout d'abord remarquer qu'à l'exception de la gravure d'El-Mekta, seule l'incision est la technique usitée au Capsien et que, mis à part la gravure de Khanguet El-Mouhaâd, où plusieurs figurations animales sont superposées et entremêlées, les pierres gravées capsiennes et néolithiques présentent, le plus souvent, des animaux isolés plutôt que des

fresques à plusieurs animaux. À côté des figurations animales qui apparaissent au Capsien supérieur, ces pierres gravées présentent souvent des motifs géométriques très variés. L'agencement des traits figuratifs et des traits géométriques semble aussi si ancien.

À propos des traits géométriques, Vaufrey qualifie de «traits capsien» les lignes en V, désignées comme la «*continuation de hachures sans respects du parallélisme ou parfois volontiers, intentionnel*». Il a mis en relation ces lignes, rencontrées sur les pierres gravées capsiennes, avec des décors gravés sur les parois de l'abri sous roche de Foum Bir Seïd et dans l'abri du col de Kifène tous deux dans la région de Chéria et voisins de l'abri de Kef Zoura D (Vaufrey, 1955: pl. XXI et pl. XXXIV). Vaufrey ajoute que l'utilisation de ces traits se résume «*au remplissage d'un vide, d'une forme, d'un contour, plutôt géométrique, pas de forme animale*» (Vaufrey, 1955: 188) mais avec la gravure de Kef Zoura D son association à la figuration animale est aussi confirmée. Il importe ici de noter que Gobert a remarqué le même traitement pour les pierres mobilières et les dalles fixes du socle rocheux d'El-Mekta attribuables au Capsien supérieur (1951-52: 51). Après analyse des décors des pierres gravées, Camps-Fabrer a distingué les fuseaux comme étant des motifs «*constitués de lignes courbes se rejoignant aux deux extrémités déterminant des surfaces ovalaires ou compartimentées, hachurées de traits parallèles rectilignes*» (1966: 225). Les traits capsien de Vaufrey ou les fuseaux de Camps-Fabrer sont conformes aux lignes hachurées remplissant certains espaces de la figuration d'autruche de Kef Zoura D et reproduisant dans ce cas le plumage et la steppe. Ce décor se rencontre sur la majorité des pierres gravées discutées plus haut, et constitue aussi un décor très fréquent sur l'œuf d'autruche durant le Capsien et le Néolithique (Gobert, 1951-52; Camps-Fabrer, 1966). Par son caractère stable, son uniformité et sa récurrence du Capsien typique au Néolithique de tradition capsienne, et par son usage méthodique sur pierre calcaire, sur grès sculpté, sur paroi rocheuse et même sur œuf d'autruche (Fig. 5, F-G-H-I), le décor en hachure s'authentifie comme marqueur de l'art capsien.

La représentation de l'autruche en Afrique du nord: iconographie et mythologie

Avant d'entreprendre une approche comparative avec d'autres représentations d'autruche, il importe de résumer et préciser les caractéristiques de celle de Kef Zoura D. D'abord, il s'agit d'un animal isolé. La forme du corps avec ses rondeurs reste assez naturaliste puisque l'allure générale de l'animal est respectée, aussi bien la courbure avant que le dos ou la queue. L'apparence corpulente s'explique par l'ajout du motif en hachure qui représenterait le plumage de l'animal bombé et ondulé. Malgré son aspect épais, le cou de l'animal rend bien compte de l'envolée de l'autruche et contraste bien avec sa petite tête. Les pattes représentées en mouvement paraissent courtes, mais cela pourrait s'expliquer par les limitations posées par les dimensions de la pierre support, ou encore par l'angle de vue de l'artiste. Malgré cette anomalie, la distinction des deux orteils sur la patte postérieure, transformation évolutive majeure prédisposant l'autruche à courir, indique l'importance de ce détail précis qui souligne l'enjambée et donc le mouvement. Cette gravure nous permet de saisir le regard posé sur l'autruche, mais aussi ce qui la différencie aux yeux de l'artiste d'où cette reproduction originale. Le motif hachuré représente un «code» attestant son appartenance à la culture capsienne et exprime ainsi l'identité de l'artiste.

Nous avons ci-dessus évoqué l'unicité de cette représentation d'autruche dans le Maghreb oriental, raison pour laquelle notre comparaison déborde sur d'autres régions et inclut aussi bien des figurations sur œufs d'autruche que des figurations rupestres de l'Atlas saharien et du Sahara central. H. Camps-Fabrer a déjà dressé une liste des sites rupestres d'Algérie orientale, centrale et occidentale qui offrent des gravures de ce ratite. Vers le sud, la fréquence de gravures semble encore plus importante (1966: 307). D'après certaines gravures évoquées et figurées dans la littérature, nous essayons d'engager cette comparaison. Dans la région de Constantine, l'autruche gravée de Khanguet el Hajar est très schématique. Elle est associée à une fresque de pasteurs qui

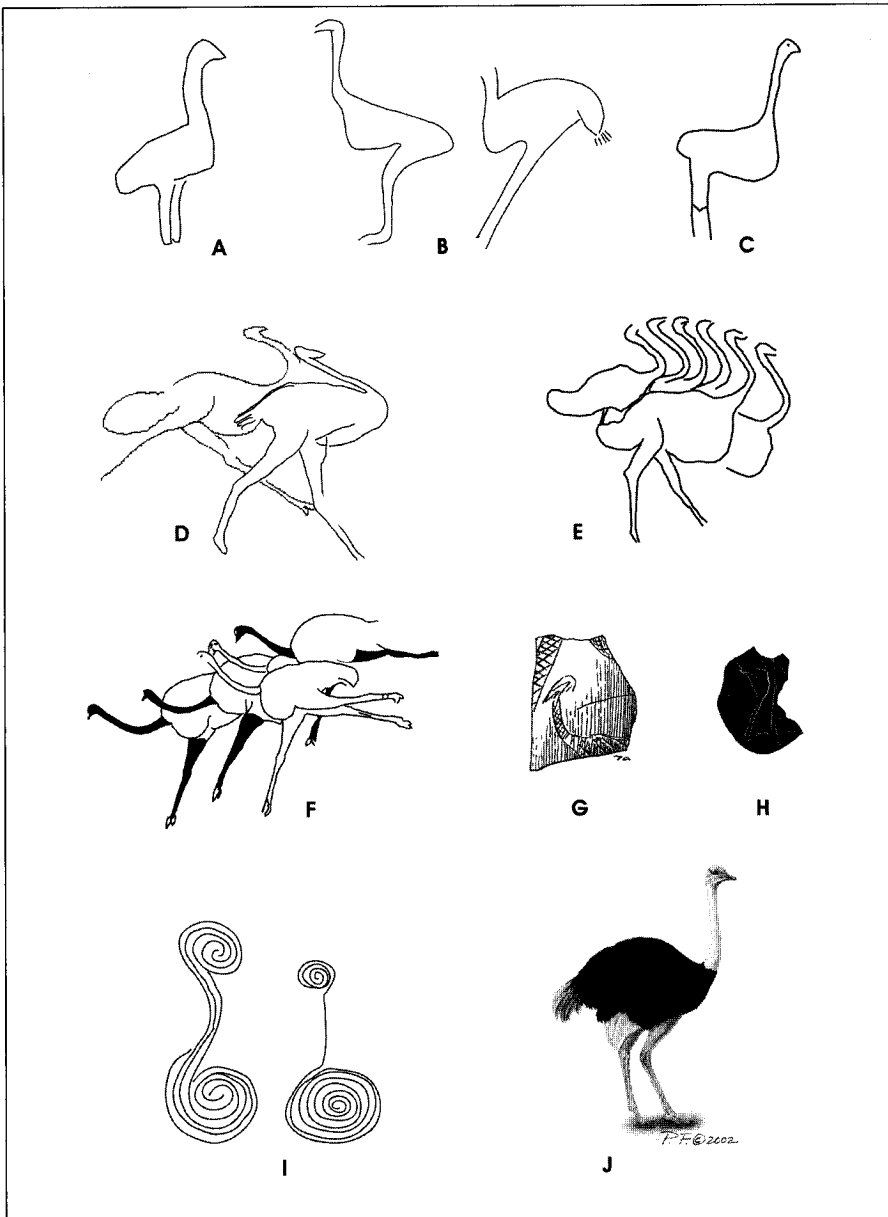


Fig. 6. L'autruche entre représentation et réalité:
 A. L'autruche Khanguet el-Hajar
 B. Les autruches de Ksar Zaccar
 C. L'autruche de Safiet Bou-Krenan
 D. Les autruches de l'Oued Djerat
 E. Les autruches de Ain Habeter
 F. Les autruches à la course de Tahilahi
 G-H. Têtes d'autruches gravées sur fragments d'œuf d'autruche
 I. Spirale double
 J. Silhouette réelle d'autruche pour comparaison avec les différents styles (compilation réalisée, à différentes échelles, à partir de: Belin, 1955; Breuil, 1952; Camps-Fabrer, 1966; Flamant, 1914; Hugot et Bruggmann, 1999; Reygasse, 1935; Vaufrey, 1955; J: Drawing by Patricia Ferrer Beals, Interactive Media Educator)

pourrait appartenir au style Tazina selon la définition de Muzzolini (1986) (Fig. 6, A) (Vaufrey, 1955: pl. XXXV). En Algérie centrale, les deux autruches représentées de Ksar Zaccar sont probablement dans le même style (Flamand, 1914). Elles sont d'allure plutôt schématique et présentent l'animal en station debout figée d'où l'illustration d'une seule patte vue de profil. L'une est sans ses plumes caudales tandis que l'autre porte des plumes caudales (Fig. 6, B) et elles sont dans un style commun de la région de Tiaret qui se rencontre aussi à Ain Sfa (de Bayle des Hermens, 1955: fig. 2). Les gravures de l'Oued Nail relevées par Bellin à Safiet-bou-Krenan (1957: Cl. I, Cl. II), montrent plusieurs autruches immobiles aux corps ovalaires et pattes longues réalisées dans un style simple et schématique qui pourrait être d'âge récent (Fig. 6, C). Plusieurs détails manquent, mais l'allure générale de l'animal est nettement définie.

La région du Sud oranais aurait fourni des représentations très variées. Celle de l'Ain Marshal, identifiée par Vaufrey (1939: pl. XXXII), dans un style simple elle présente un corps entièrement poli et excavé qui pourrait être d'âge néolithique. Celle d'El Krime, publiée par Vaufrey (1939: pl. XXVII, 1), aux pattes exagérément longues appartient au style de Tazina (Muzzolini, 1986). Dans la même région, les deux autruches de Garet el-Taleb sont piquetées et montrent une queue

mise en valeur par rapport au reste du corps (Vaufrey, 1939: pl. XVII, 1). La figuration de Djebel Youssef est encore plus distincte, puisque l'autruche est représentée dans un style de Tazina qui associe de nombreuses incisions en V subdivisant le corps sans toutefois correspondre à l'autruche de Kef Zoura D (Vaufrey, 1939: pl. III, 2).

Dans le Sahara central, les deux autruches d'oued Djerat (Reygasse, 1935) sont réalisées dans un style bubalin naturaliste d'exécution habile où toutes les parties du corps sont proportionnellement représentées. La démarche du couple associe à la fois mobilité et quiétude (Fig. 6, D). Les autruches de In Habeter au Fezzan, sont réalisées approximativement dans le même style que celle d'oued Djerat, c'est à dire le bubalin naturaliste respectant la forme et le détail, sauf que cette gravure révèle une originalité par la multiplication des cous pour représenter le groupe sans reproduction des corps (Fig. 6, E). Enfin, les fameuses autruches de Tahilahi (Breuil, 1952), quoique peintes, méritent d'être citées. Représentées dans un style naturaliste très évolué, celui d'Iheren-Tahilahi (Muzzolini, 1986), le groupe d'autruches en course est d'allure très gracieuse et élancée, comme le sont d'ailleurs les représentations dans le même style de chasseurs et pasteurs à la course (Fig. 6, F). Tous les détails du corps sont mis en valeur mais aussi l'enjambée de l'animal est presque réelle (une enjambée d'autruche adulte à la course peut atteindre 3,50 m).

En ce qui concerne les représentations d'autruche sur œuf d'autruche, nous en connaissons actuellement deux d'âge néolithique: celle de la grotte de Djebel Zabaouine dans la région de Constantine montre seulement le cou et la tête de l'animal dans des proportions assez réalistes mais au cou légèrement aminci dans un style très différent de la gravure de Kef Zoura D (Fig. 6, H). Celle de l'abri de Redeyef montre aussi la tête et le cou d'un oiseau où le bec semble excessivement long et représente probablement une tête en mouvement (Fig. 6, G). Le corps de l'animal est décoré de hachures croisées, plus fréquentes au Néolithique (Camps-Fabrer, 1966: 374).

Si nous résumons, malgré leur variabilité toutes ces représentations possèdent des caractères en commun. Tout d'abord, un cou et une petite tête aux proportions respectées et une forme générale du corps permettant de reconnaître l'animal. La figuration de Kef Zoura D s'écarte des représentations schématiques qui sont sommaires, manquant de détail et ignorant le mouvement, et semble plus comparable aux figurations naturalistes qui sont soignées, respectant les courbes et les détails ainsi que le mouvement et de ce fait sont plus vivantes. La gravure de Kef Zoura D s'inscrit donc dans un style plutôt naturaliste qui associe une touche capsienne.

Nous avons plus haut cherché à comprendre le comment de la gravure de Kef Zoura D, c'est-à-dire son côté matériel permettant d'aborder les gestes de l'artiste qui a choisi une pierre pré-adaptée pour figurer un animal familier. Avec des procédés élémentaires et usant simplement de l'incision, il a représenté l'animal en action dans un style original orné d'un décor à vocation culturelle. Est-ce l'observation d'une scène anecdotique qui a marqué un individu et l'a incité à l'enregistrer ou bien s'agit-il d'une scène qui projette une image et communique un message et de ce fait dissimule autant une valeur symbolique additionnelle? Serait-il un objet d'affection ou une figure associée à un rite d'adoration?

Pour aborder ces délicates questions, revenons un peu sur les caractéristiques de l'autruche: c'est le plus grand oiseau vivant au monde, qui peut peser jusqu'à 150 kg, atteindre une hauteur de 2,20 m et vivre jusqu'aux environs de 60 ans. L'autruche est le seul oiseau qui a deux orteils sur chaque pied, incapable de voler, elle peut courir jusqu'à une vitesse de 60 km/h et maintenir cette vitesse pendant 30 minutes. En fait, quand l'animal est anxieux ou menacé, il tend à simuler la mort. Il étire alors son long cou au ras de la terre et se trouve immobile pour se fondre dans l'environnement et laisser passer le danger, d'où le mythe commun voulant que l'autruche, par peur, enfouie sa tête dans le sable. C'est le mythe d'aujourd'hui concernant l'autruche, qu'en est-il alors du mythe d'autrefois?

Certes, déchiffrer le langage imagé de cette pièce peut paraître *a priori* irrationnel puisque nous manquons de preuves palpables pour

le restituer. Malgré tout, nous allons avancer certains arguments, d'une part puisés dans le fond de la culture capsienne, mais aussi issus des études ethnographiques, permettant de soutenir la potentialité d'un côté symbolique.

Généralement, les gravures sur pierres légères sont souvent interprétées comme pièces transportables porteuses de messages, les altérations et les chocs montrés par la pierre de Kef Zoura D attestent-ils de son transport ou de son utilisation? S'agissant, *a priori*, d'une pièce non-utilitaire, pourrait-elle alors satisfaire un moyen de communication symbolique?

Cette représentation montre que l'autruche était aussi privilégiée, car s'il est vrai que les gravures capsienes sont rares, les représentations animalières le sont encore plus. Cette représentation, exprimant une forme de fascination de l'allure de l'autruche, nous permet de saisir le sens aigu de l'observation et d'approcher quelque peu la perception de l'artiste. De même, l'accent mis sur certaines expressions du corps, ajouté aux temps et à l'investissement dans son exécution soutenu par les séquences techniques et le changement probable d'outil, nous laisse penser que le fait de figurer l'autruche de la sorte ne peut pas découler du simple hasard. Par ailleurs, l'unicité de la pièce et l'authenticité du décor ajoutent à la valeur de l'objet qui pourrait avoir une destinée plus que simplement artistique.

Sur les sites archéologiques, l'autruche est souvent présente par des fragments d'œuf, des rondelles d'enfilages et des bouteilles entières. Un seul site, l'abri Clariond, a fourni des restes de plumes d'autruche (Passemar & Passemar, 1941). Il est évident que pour le Maghreb oriental, le thème de l'autruche était très familier, et cela malgré son absence dans les restes osseux. Vaufrey a rapporté un seul site, Lala, dans la région de Gafsa, attribué au Capsien supérieur de type Ain Aachena, où des extrémités de tibia et des phalanges ont été identifiées (Vaufrey, 1955: 395). L'autruche a fourni un matériau inégalé à l'époque pour l'obtention de bouteilles légères et résistantes en test d'œuf. On peut imaginer dès lors l'importance de tels ustensiles pour des groupes nomades se déplaçant sur de grandes distances sur un territoire semi-aride où les sources d'eau sont précaires et dispersées, mais surtout l'avantage qu'offre cette option de se procurer l'eau nécessaire en restant loin des sources où les animaux viennent s'abreuver. Sachant que pendant des millénaires les groupes capsienes, et ultérieurement néolithiques, se sont approvisionnés en œufs d'autruche comme bouteilles sans perturber le cycle de vie de l'animal soulève une question incontournable: comment ont-ils pu assurer cette stabilité?

Dédiant une synthèse à l'étude de la disparition de l'autruche, Camps-Fabrer s'est questionnée sur la possibilité du traitement écologique de l'animal en vue de s'assurer l'approvisionnement continue en test d'œuf, puisque pour la matière première fort appréciée qu'elle offrait, «...l'autruche semble avoir été sinon protégée du moins faiblement chassée...» (1963: 106) par les Capsiens. Confrontés à la même question, Morel et Camps ont soutenu que l'animal était protégé chez les Capsiens (Morel, 1974: 314; Camps & Morel, 1983: 47). Devant cette situation, la possibilité d'une forme de protection de l'animal vient naturellement à l'esprit et n'est pas sans rappeler, dans une certaine mesure, la vache sacrée en Inde et la théorie générale voulant que la viande de certains animaux deviendrait tabou et assurerait leur protection (Harris, 1979; Simoons, 1979). On peut logiquement raisonner que l'abstention à consommer l'autruche était probablement, comme l'ont justement déduit Camps-Fabrer, Camps & Morel, un moyen écologique pour préserver l'autruche et l'approvisionnement constant en ses œufs. Nous pouvons également percevoir une forme de respect et de gratitude envers l'animal, source de confort. Retenons tout de même qu'en plus de représenter la vitesse, l'autruche fournit l'œuf, symbole de fécondité, deux symboles forts pour les sociétés du passé qui auraient pu ainsi encourager le dévouement et l'adoration.

L'exemple des !Kung San, chasseurs-cueilleurs connus par les ethnographes, qui vivaient dans un environnement comparable à celui des Capsiens, montre qu'ils ont usé de la même manière des bouteilles en œuf d'autruche et souligne l'absence de l'animal dans le registre des animaux chassés sans toutefois mentionner de tabou associé (Yellen &

Lee, 1976: 37). En ce qui concerne le Maghreb, Morel rapporte que «*les dernières autruches qui aient vécu dans le Sud tébessien ont été détruites par des militaires français (...) dans les premières années de la seconde moitié du XIX^e siècle; les indigènes les respectaient*» (1974: 314). Et s'il s'agissait d'une tradition ancestrale, on pourrait pressentir une telle condition de l'autruche dans le passé lointain. Ce respect et rite associé auraient pu persister et évoluer en d'autres symboles selon les orientations et les besoins des groupes. Camps a remarquablement illustré l'évolution de la technique de la spirale complexe à partir de l'accroissement de schématisation abstraite et géométrique de la représentation d'un groupe d'autruches (1982: 420-421). De la même manière, nous voyons l'évolution de la représentation de la spirale double à partir de celle d'une autruche (Fig. 6, I). Le signe symbolique de la spirale, très répandue dans plusieurs cultures, associe souvent des vertus magiques liées à la fécondité (Hugot & Bruggmann, 1999: fig. 336) et introduit ainsi une nouvelle symbolique qui pourrait être associée à l'autruche. À ce sujet, la fameuse et unique scène dite «la leçon de chasse» de Thyout en Algérie, représente bien une scène symbolique d'invocation à la fécondité associant un personnage aux bras ouverts en position d'orant lié à un chasseur qui viserait une autruche (Hugot & Bruggmann, 1999: fig. 255). Bref, à la lumière des éléments discutés et avancés ci-dessus, l'hypothèse de la protection de l'autruche semble de plus en plus plausible et fondée. Il semblerait non seulement que l'autruche ait gagné protection et respect, mais aussi qu'elle s'est élevée au rang des symboles de vie comme la fécondité.

Vers un cadre chrono-culturel

La pierre gravée provient d'une collecte effectuée à la surface de l'abri où la dernière fréquentation du site par les Capsiens est datée de 5965 ± 115 bp. En effet, le matériel de surface à l'intérieur de l'abri est clairement Capsien supérieur (Jackes & Lubell, *en préparation*) et plus précisément de type Ain Aachena (étude de l'industrie lithique en cours par NR). Notre étude a établi que l'autruche de Kef Zoura D est réalisée dans un style naturaliste, en ce qui concerne la forme du corps, la précision des membres, du plumage et du mouvement. Mais elle démontre également l'utilisation d'un motif décoratif capsien et la reproduction d'un animal symbolique du Capsien et du Néolithique. Si nous considérons tous les aspects associés à la gravure, la dernière fréquentation du site par des Capsiens, l'exécution au trait simple incisé, la symbolique associée et supportée par les évidences tirées du monde capsien, et la date de 7000 bp de la gravure naturaliste aux hachures géométriques de Khanguet El-Mouhaâd, nous pouvons avec confiance attribuer la pierre gravée de Kef Zoura D à un intervalle entre le 7000-5800 bp, correspondant à un Capsien supérieur final.

Quelles sont les implications pour l'affirmation d'un art naturaliste capsien? L'association de l'art rupestre et du Néolithique proposée par Vaufray à la fin des années 30 reste valable dans ces grandes lignes (1939). Cette vision fut reconsidérée plus tard par Camps-Fabrer (1966) et Camps (1974) qui ont suggéré l'origine capsienne de l'art rupestre de l'Atlas saharien. Cependant, certains auteurs s'y opposent, comme Lhote (1976: 110) qui a écarté toute influence ou origine capsienne des gravures bubaliennes du sud oranais et du Sahara. Toutefois, la question reste sujette à débat et pour donner une idée de l'atmosphère qui règne, dans un même livre, Balout note «*Ces premières œuvres de style naturaliste ne sauraient être rattachées ni à l'Europe, ni au Sahara; leur origine est à rechercher dans la néolithisation capsienne...*» (1989: 618) alors que quelques pages après Ki-Zerbo écrit «*Par ailleurs, l'origine capsienne des gravures du sud oranais et du Sahara est rejetée par pratiquement tous les auteurs. C'est à partir de l'Atlas que l'art préhistorique a vraiment fleuri, et ses pôles ou épicycles sont vraiment africains.*» (1989: 718-719). Encore aujourd'hui, nous trouvons des livres où les auteurs attribuent le style rupestre saharien ancien de l'époque bubaline, encore qualifié de «de grand style naturaliste qui serait daté entre 8000 et 6000 bp», aux Capsiens (Mohen, 2002: 203).

Nous savons aujourd'hui que l'art rupestre du Maghreb et du Sahara, aussi bien le style naturaliste Bubalin que le style Bovidien, est né

suite au grand humide néolithique, c'est-à-dire, aux alentours de 6000 bp (Muzzolini, 1986; Le Quellec, 2004). Dans ce contexte, il est plausible d'envisager une implication des cultures de l'Épipaléolithique final du Maghreb dans l'apparition et l'épanouissement de cet art. Nous avons, dans des travaux antérieurs et relatifs à l'étude de la culture capsienne, démontré l'évolution technologique et culturelle des Capsiens et l'agrandissement de leur territoire vers l'ouest et vers le sud-ouest (Rahmani, 2003, 2004). Dès le Capsien supérieur évolué, certains signes sahariens comme les pierres à gorge, éléments de piège radiaire, sont reconnues dans des sites tébesséens comme Dra Mta el-Ma el-Abiod daté d'environ 7000 bp (Morel, 1967; Le Quellec, 1990). De même, l'âge récent de certains sites capsiens, surtout ceux en bordure nord saharienne militent en faveur de ces déplacements (Rahmani, 2003). Plus probant encore, est l'apport saharien dans le Néolithique de Tradition Capsienne comme attesté par la céramique saharienne (Aumassip, 1987; Rahmani, 2003). Ces évidences semblent converger vers l'établissement de connexions mutuelles entre le Maghreb et le Sahara aux alentours de 7000 bp.

Conclusion

À travers cette étude de la pierre gravée de Kef Zoura D, nous avons tenté d'étudier une manière de représenter l'autruche, car il existe évidemment bien des réponses à la requête «dessine-moi une autruche». L'analyse et l'interprétation de la méthode, du style et de la valeur symbolique de l'autruche gravée de Kef Zoura D nous a permis d'aborder et de tenter de souligner la place de l'autruche dans l'imaginaire des Capsiens du Maghreb oriental aux alentours de 7000-6000 bp. Cette étude nous a aussi permis d'effectuer une comparaison inter-régionale et diachronique des styles de représentation pour faire mieux ressortir les particularités liées à la représentation de l'autruche.

Au début de cette recherche nous n'avions pas prédit qu'elle nous amènerait aussi à discuter des relations entre le Maghreb et le Sahara. Par la présente, nous souhaitons avoir apporté quelques éléments de discussion au débat sur l'émergence de l'art atlassique et probablement aussi saharien, car de grandes similitudes unissent les deux. En conséquence, nous pouvons affirmer que durant le Capsien supérieur et sur les hautes plaines du Maghreb oriental est né un art balbutiant, à la fois abstrait et figuratif, qui associe des lignes géométriques aux représentations animales.

Vers 8000 bp, et suite au pic d'aridité qui a affecté le Maghreb (Lubell *et al.*, 1984), l'agrandissement du territoire capsien s'est opéré vers l'ouest et vers la frange nord du Sahara (Rahmani, 2003, 2004). Comme l'a bien démontré Camps-Fabrer, le mouvement des Capsiens vers les régions septentrionales s'est accompagné de l'apparition et la généralisation du travail de l'œuf d'autruche, attestée par des rondelles d'enfilage mais aussi par l'utilisation des bouteilles en test d'œuf dans ces régions éloignées (1966: 308). Par ailleurs, nous pensons que vers 6000 bp, l'optimum humide du Sahara aurait pu être aussi attrayant pour les groupes du Maghreb. Loin de nos intentions, est de faire revivre les vieilles théories concernant l'erroné «mirage capsien», toutefois les témoins archéologiques autorisent de penser que le grand humide du Sahara a pu aussi attirer les derniers Épipaléolithiques et les premiers Néolithiques du Maghreb et que si le Sahara était aussi perméable, des contacts nord-sud plus fréquents ont pu alors voir le jour (Hachid, 2000). Il est également pleinement justifié d'envisager pour l'Afrique du nord une vision paléo-ethno-culturelle globale et étendue, transcendant les frontières d'aujourd'hui, où des interactions mutuelles et des enrichissements culturels ont pu s'établir et s'épanouir.

Remerciements

Les fouilles de 1978 de Kef Zoura ont été subventionnées par une bourse du Conseil canadien de Recherche en Sciences Humaines à DL (1975-1979). Les recherches de laboratoire subséquentes ont bénéficié de cette bourse et d'aides financières secondaires de l'Université d'Alberta. L'Organisme National de la Recherche Scientifique (Alger)

a délivré le permis de fouille et le Centre de Recherches Anthropologiques, Préhistoriques et Ethnographiques (Alger) a assuré la liaison, les facilités et différents services. Ce travail s'inclut aussi dans les recherches post-doctorales de NR soutenues par une bourse des Fonds québécois de Recherche sur la Société et la Culture. Nous remercions Daniel Gendron, Pierre M. Desrosiers et Ève Desrosiers pour leurs lectures et suggestions.

Bibliographie

- AUMASSIP G., 1987. Le Néolithique en Algérie: état de la question. *L'Anthropologie*, 91 (2): 585-622.
- BALOUT L., 1989. Préhistoire de l'Afrique du Nord. In: J. Ki-Zerbo (Dir.), *Histoire générale de l'Afrique, tome I. Méthodologie et Préhistoire africaine*, p. 601-618. UNESCO/NEA. (2^{ème} réimpr. de la première éd. de 1980).
- BAYLE DES HERMENS (DE) R., 1955. Les gravures rupestres de l'oued Seffalou. Région de Tiaret (département d'Oran). *Libyca*, 3: 327-343.
- BELIN P., 1957. L'art rupestre des Ouled Nail. *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, 54: 299-306.
- BREUIL H., 1952. Les roches peintes de Tassili N'Ajjer. *Actes du II Congrès panafricain de Préhistoire*. Alger 1952, p. 65-219.
- CAMPS G., 1974. *Les Civilisations préhistoriques de l'Afrique du Nord et du Sahara*. Paris: Doin, 366 p.
- CAMPS G., 1982. *Introduction à la préhistoire. À la recherche du paradis perdu*. Paris: Librairie académique Perrin, 448 p.
- CAMPS G. ET J. MOREL, 1983. Recherches sur l'alimentation en Afrique du Nord durant les temps épipaléolithiques. *Bulletin de la Société d'Études et Recherches Préhistoriques*, 32: 37-48, Les Eyziès: travaux de 1982.
- CAMPS-FABRER H., 1963. *La disparition de l'autruche en Afrique du Nord*. Alger: Travaux du C.R.A.P.E., 110 p.
- CAMPS-FABRER H., 1966. *Matières et Art mobilier dans la Préhistoire nord-africaine et saharienne*. Alger: Mémoire du C.R.A.P.E. (5), 557 p.
- FOUCAULT A. ET J.-F. RAOULT, 2001. *Dictionnaire de Géologie*. Paris: Éd. Masson, 5^{ème} éd., 379 p.
- FLAMAND G.B.M., 1914. Deux stations nouvelles de pierres-écrites (Gravures rupestres, découvertes dans le cercle de Djelfa, sud-algérois (Algérie). *L'Anthropologie*, 25: 434-458.
- GOBERT E.-G., 1951-52. El Mekta, station princeps du Capsien. *Karthago*, 3: 1-79.
- GAUTIER A. ET A. MUZZOLINI, 1991. The life and time of the giant buffalo *alias Bubalus/Homoioceras/Pelorovis antiquus* in North Africa. *Archaeozoologica*, 6 (1): 39-92.
- GRÉBÉNART D., 1972. *Le Capsien des Tébessa et d'Ouled Djellal (Algérie)*. Thèse de Doctorat de 3^{ème} cycle de l'Université d'Aix-en-Provence, 257 p.
- HACHID M., 2000. *Les premiers Berbères. Entre Méditerranée, Tassili et Nil*. Alger/Aix-en-Provence: In-ayaz / Edisud, 316 p.
- HARRIS M., 1979. «Comments on Simoons' Questions in the Sacred Cow Controversy». *Current Anthropology*, 20: 479-482.
- HOLL A.F.C., 2002. Time, Space, and Image Making: Rock Art from the Dhar Tichitt (Mauritania). *African Archaeological Review*, 19 (2): 75-118.
- HUGOT H.J. ET M. BRUGGMANN, 1999. *Sahara: art rupestre*. Avec préface de T. Monod. Les éditions de l'amateur, 590 p.
- JACKES M. ET D. LUBELL, (en préparation). The Stratigraphy of The Kef Zoura D Rock Shelter and Slope Deposit. In: D. Lubell et al. (Dir.), Early to mid-Holocene subsistence and settlement in the Telidjene Bassin, eastern Algeria.
- LHOTE H., 1976. *Vers d'autres Tassili*. Paris: Arthaud, 262 p.
- KI-ZERBO J., 1989. L'art préhistorique africain. In: J. Ki-Zerbo (Dir.), *Histoire générale de l'Afrique, tome I. Méthodologie et Préhistoire africaine*, p. 693-724, UNESCO/NEA. (2^{ème} réimpr. de la première éd. de 1980).
- LE QUELLEC J.-L., 1990. Pierres de Ben Bârûr et «Radnetzen» au Fezzân (Libye). *L'Anthropologie*, 94 (1): 115-126.
- LE QUELLEC J.-L., 2004. Une scène miniature incisée à Ti-n-Tabarak (Akâkûs) et ses implications pour la chronologie des gravures rupestres du Sahara. *Sahara*, 15: 59-82.
- LUBELL D., A. GAUTIER, E.-T. LEVENTHAL, M. THOMPSON, H.-P. SCHWARCZ AND M. SKINNER, 1982-1983. The Prehistoric Cultural Ecology of Capsian Escargotières, Part II: Report on investigations conducted during 1976 in the Bahiret Télijdène, Tébessa Wilaya, Algeria. *Libyca*, 30 (3): 59-142.
- LUBELL D., P.J. SHEPPARD AND M. JACKES, 1984. Continuity in the Epipalaeolithic of northern Africa with an emphasis on the Maghreb. In: F. Wendorf and A.E. Close (eds), *Advances in World Archaeology*, 3: 143-191. New York: Academic Press.
- MOHEN J.-P., 2002. *Art et préhistoire*. Paris: Finest S.A. / Éditions, Pierre Terrail, 207 p.
- MOREL J., 1967. Découverte d'une pierre à gorge dans une escargotière capsienne de la région de Tébessa (Algérie). Les pierres à gorge du Sahara oriental. *Libyca*, 15: 125-137.
- MOREL J., 1974. La faune de l'escargotière de Dra-Mta-el-Ma-el-Abiod (Sud algérien), ce qu'elle nous apprend de l'alimentation et des conditions de vie des populations du Capsien supérieur. *L'Anthropologie*, 78(2): 299-320.
- MUZZOLINI A., 1986. *L'art rupestre préhistorique des massifs centraux sahariens*. Oxford: Cambridge Monographs in African Archaeology 16, BAR International Series 318, 355 p.
- MUZZOLINI A., 1993. Les Béliers sacrés dans l'art rupestre saharien. In: C. Berger et G. Clerc (éds), *Hommages à Jean Leclant*, p. 247-271, Institut français d'archéologie orientale, Bibliothèque d'étude I06/4, 4.
- MUZZOLINI A., 1995. Les deux époques dans la trame symbolique des figurations rupestres sahariennes. *L'Anthropologie*, 33 (2): 221-230.
- MUZZOLINI A., 1996. Northern Africa: Some Advances in Rock Art Studies. In: P. Bahn et A. Fossati (eds), *Rock Art Studies, News of the World I*, p. 59-70. Oxbow Mo-

- nographs 72, Symp.I4D at the News95 World Rock Art Congress, Torino, Oxford: Oxbow Books.
- PASSEMARD E. ET L. PASSEMARD, 1941. Le Capsien de la Table Ouest dit «Abri Clariond» à Moularès (Sud Tunisien). *Préhistoire*, 8: 43-120.
- RAHMANI N., 2003. *Le Capsien typique et le Capsien supérieur, évolution ou contemporanéité? Les données technologiques. Avec préface de Jacques Tixier*. Oxford: Cambridge Monographs in African Archaeology 57, British Archaeological Reports, International Series 1187, 311 p.
- RAHMANI N., 2004. Technological and Cultural Change Among the Last Hunter-Gatherers of The Maghreb: the Capsian (10000-6000 B.P.). *Journal of World Prehistory*, 18 (1): 57-105.
- REYGASSE M., 1935. Gravures et peintures rupestres du Tassili des Ajjers. *L'Anthropologie*, 45: 533-571.
- ROUBET C., 1968. *Le gisement de Damous el Ahmar et sa place dans le Néolithique de Tradition Capsienne*. Travaux du CRAPE, Algérie: CRS. Paris: Art et métiers graphique, 144 p.
- SMITH A.B., 2004. A Prehistory of Modern Saharan Pastoralists. *Sahara*, 15: 43-58.
- SIMOONS F., 1979. «Questions in the Sacred Cow Controversy». *Current Anthropology*, 20: 467-493.
- TIXIER J., M.-L. INIZAN ET H. ROCHE, 1980. *Préhistoire de la pierre taillée 1: terminologie et technologie*. Paris: Éd. C.R.E.P. 120 p.
- VAUFREY R., 1939. *L'Art rupestre nord-africain*. Archives de l'I.P.H., Mémoire 20, 128 p.
- VAUFREY R., 1955. *Préhistoire de l'Afrique. Tome premier. Maghreb*. Paris: Éd. Masson, 458 p.
- YELLEN J.E. ET R.B. LEE, 1976. The Dobe/Du/da Environment. Background to a Hunting and Gathering Way of Life. In: R. B. Lee and I. DeVore (eds) *Kalahari Hunter-Gatherers. Studies of !Kung San and Their Neighbors*, p. 27-46. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, and London, England.