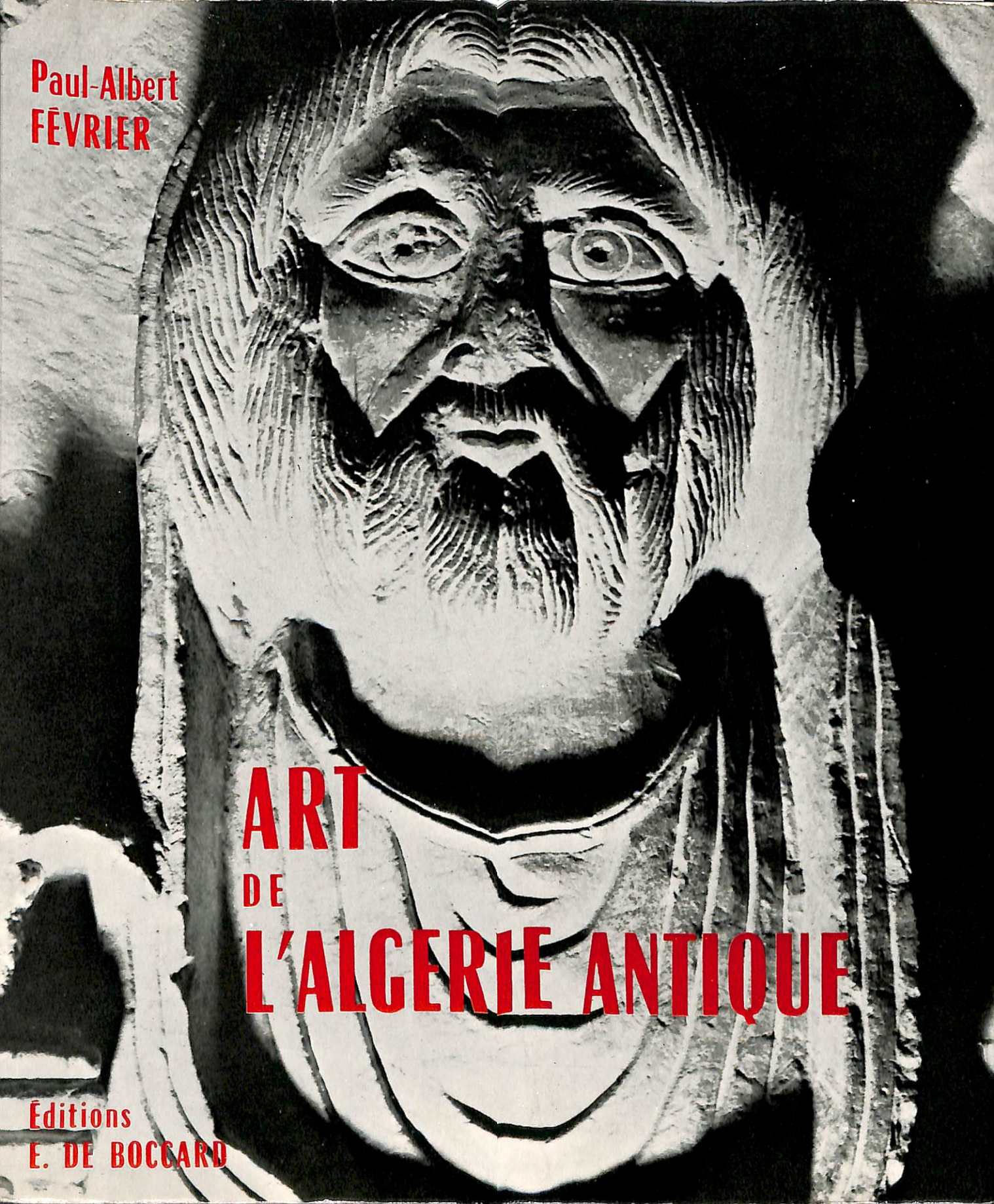




**Paul-Albert
FÉVRIER**

**ART
DE
L'ALGERIE ANTIQUE**

**Éditions
E. DE BOCCARD**

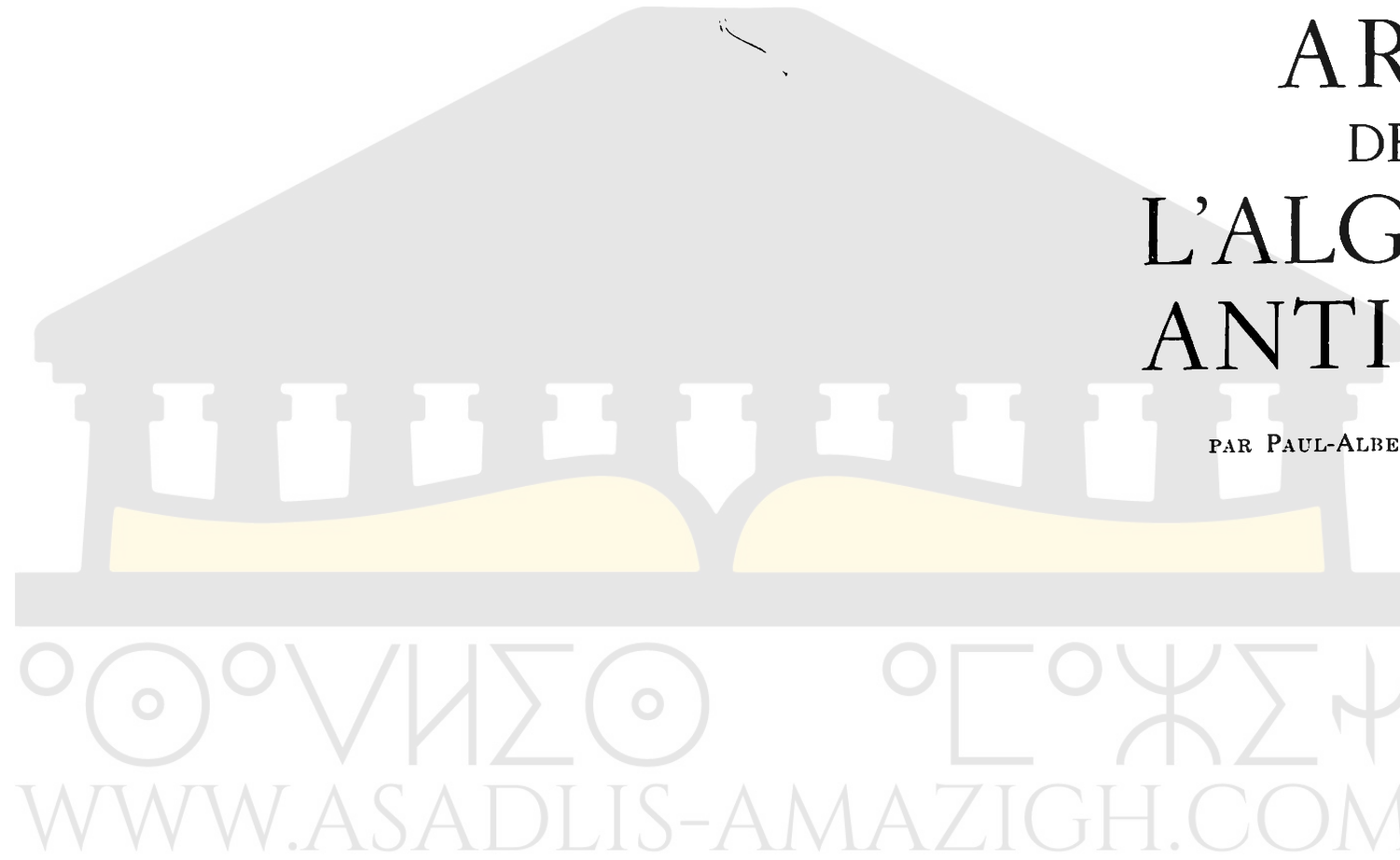
ART DE L'ALGÉRIE ANTIQUE



RÉPUBLIQUE ALGÉRIENNE DÉMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTÈRE DE L'INFORMATION ET DE LA CULTURE

ART DE L'ALGÉRIE ANTIQUE

PAR PAUL-ALBERT FÉVRIER

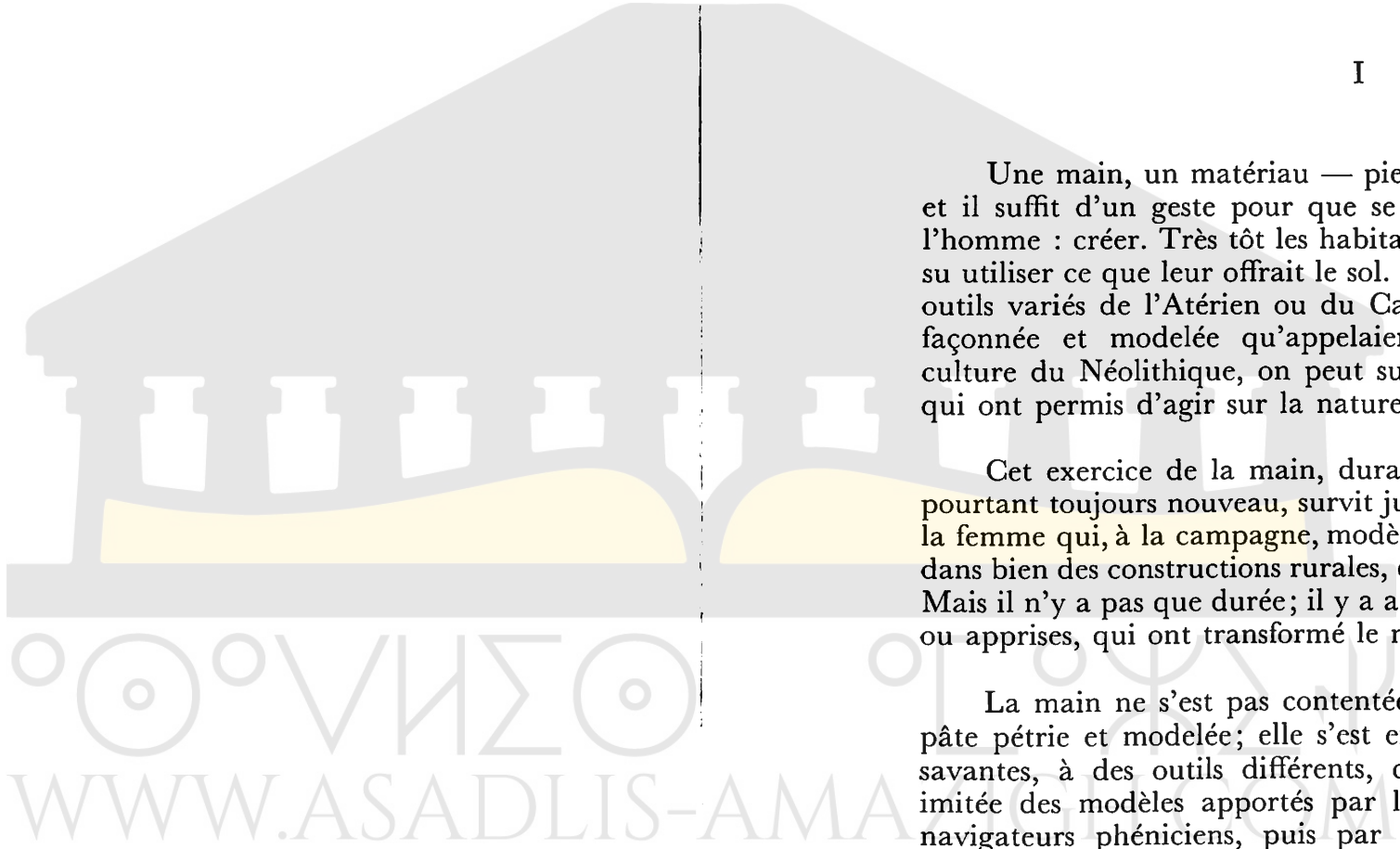


1971

ÉDITIONS E. DE BOCCARD, 1 RUE DE MÉDICIS, PARIS VI

*Aux étudiants de la Faculté des Lettres d'Alger,
ce livre qui a été écrit avec eux.*





I

Une main, un matériau — pierre, argile, bois ou métal —, et il suffit d'un geste pour que se réalise ce besoin qui habite l'homme : créer. Très tôt les habitants de l'Afrique du Nord ont su utiliser ce que leur offrait le sol. Des galets d'Ain Hanech aux outils variés de l'Atérien ou du Capsien, de la pierre à l'argile façonnée et modelée qu'appelaient les nouveaux modes de culture du Néolithique, on peut suivre la genèse de techniques qui ont permis d'agir sur la nature et de la transformer.

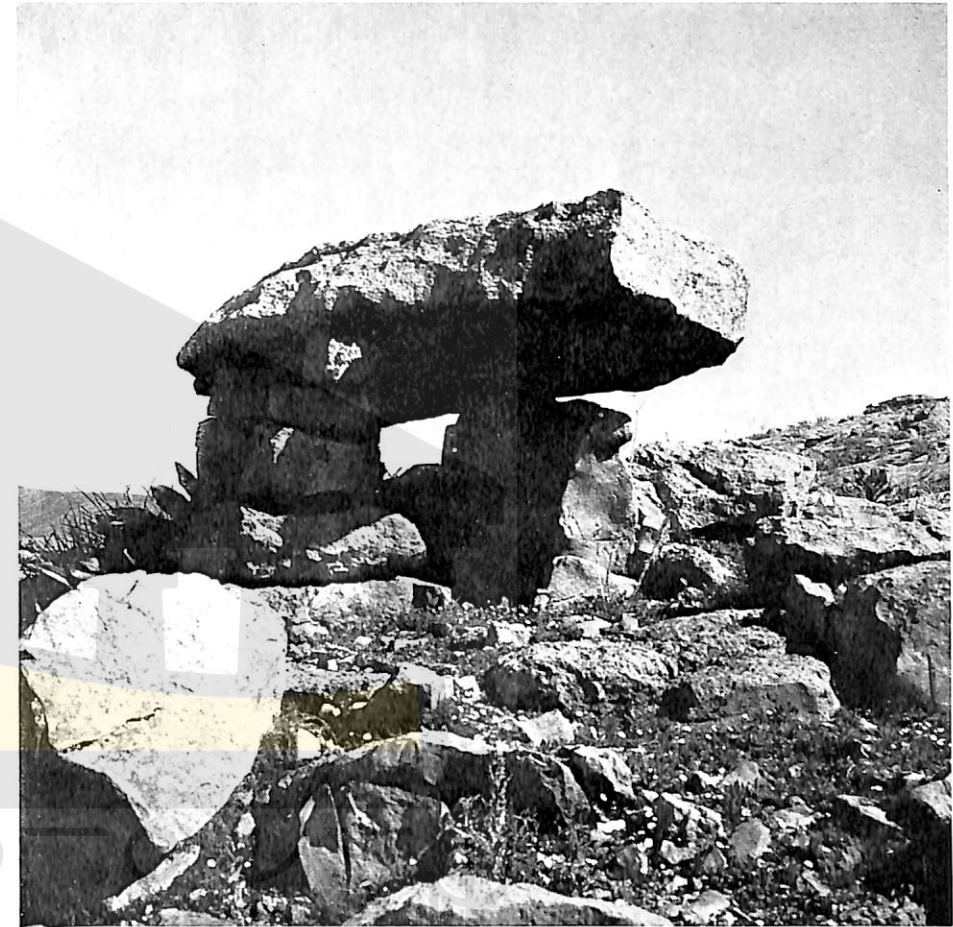
Cet exercice de la main, durant des générations répété, et pourtant toujours nouveau, survit jusqu'à nous dans le travail de la femme qui, à la campagne, modèle et peint une cruche, comme dans bien des constructions rurales, des monts du Trara à l'Aurès. Mais il n'y a pas que durée; il y a aussi des ruptures, découvertes ou apprises, qui ont transformé le monde traditionnel.

La main ne s'est pas contentée de perpétuer le geste de la pâte pétrie et modelée; elle s'est exercée à des techniques plus savantes, à des outils différents, ceux de la vaisselle tournée, imitée des modèles apportés par les commerçants grecs et les navigateurs phéniciens, puis par les marchands venus de la péninsule italique et de Rome. Devant ces apports, l'Afrique, comme les autres régions méditerranéennes, a réagi. Si dans

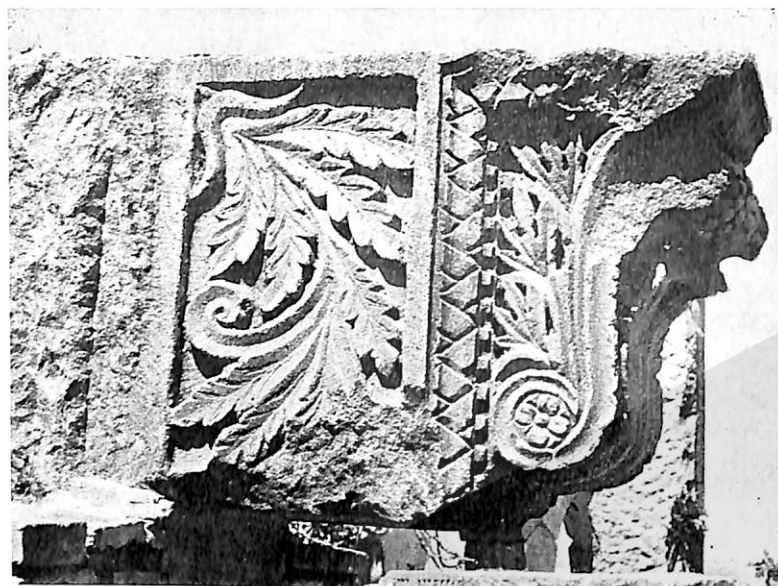
certains cas, les chercheurs hésitent pour attribuer à des ateliers africains, telle imitation de vaisselle campanienne ou certaines poteries à vernis orangé du second siècle après J.-C., par contre, il y a de fortes chances pour qu'une part au moins de ces objets à vernis rouge orangé, décorés parfois de reliefs ou de motifs en creux abondants dans les niveaux tardifs, ait été fabriquée en Afrique même.

Comme par l'apprentissage de la pâte et de la cuisson, les hommes ont demandé à la pierre des moyens d'échapper aux incertitudes d'une vie précaire et aux irrégularités du climat. Prenant sur place des roches ou les faisant venir de plus ou moins loin, ils ont débité calcaires — de Tebessa à Sétif et Djemila — ou grès littoraux comme à Cherchel et à Tipasa; parfois ils ont taillé dans le marbre aux couleurs variées (ceux du Filfila ou d'Aïn Smara) ainsi que dans les granits et porphyres des massifs anciens côtiers.

Au départ, des pierres ont été utilisées telles qu'elles pouvaient être extraites des couches géologiques, sans apprêt : ainsi ont été construits les monuments mégalithiques si nombreux dans la partie orientale du pays, tels ces dolmens et bazinas qui, au sud-est de Constantine, sont dispersés sur les flancs du Djebel Mazella ou dans la région montagneuse du Fortas et du Guerioun. Très tôt, à ces procédés ont été substituées des techniques plus élaborées car les ouvriers de la pierre ont appris à la travailler au marteau pour la dégrossir et à varier les ciseaux qui donnent rigueur et précision aux volumes. Qui a parcouru les sites antiques de l'Afrique du Nord sait la diversité des moyens utilisés. Ici, les parements sont faits de moellons plus ou moins réguliers, liés au mortier et renforcés de place en place par des harpes de pierre qui jouent dans la statique du mur le rôle d'armature. Là, se présente devant nous une façade en grand appareil bien équarri où les pierres sont assemblées avec des joints très minces. Ail-



1. — Dolmen du Djebel Mazella.



2. — Corbeau sculpté du marché de Sertius à Timgad.

leurs, le tailleur de pierre a laissé des irrégularités sur la surface du bloc; et sur ces bosses viennent jouer lumières et ombres.

La pierre n'a pas seulement un rôle architectonique. Elle a appelé, par la finesse de son grain ou malgré la rudesse de son tissu, un besoin de décor. De là, ces motifs empruntés au vocabulaire ornemental hellénique : chapiteaux d'ordres divers, colonnes, pilastres. De là aussi, des sculptures, aux formes originales, hommages rendus aux divinités nouvelles et, sous des noms d'emprunt, aux forces qui, traditionnellement, avaient apporté leur protection aux tribus indigènes. Il est, enfin, un jeu auquel la pierre s'est prêtée, celui de servir, morcelée en petits cubes, à l'embellissement des maisons et des édifices publics. Dans cette



3. — Chapiteau du Médracen.

juxtaposition de couleurs, de taches opposées ou de nuances dégradées, les artisans africains de la mosaïque ont là aussi excellé.

Il fallait, me semble-t-il, placer au départ cet éloge de la matière, de la pierre et de l'argile, ainsi que celui de la main. Car de leur lutte est née quelque chose qui ne doit pas finir de nous émerveiller. Dans un monde où, plus qu'ailleurs, rien n'est jamais acquis à l'homme, cette lutte est ancienne, avec la nature ou contre elle, pour vivre ou pour le plaisir des yeux, pour honorer les morts ou trouver des conditions de vie plus aisées. Dans cet effort, l'ouvrier n'a sans doute pas su, dès le départ, si ce qu'il faisait était beau, comme l'ignore encore la vieille femme qui met au four un kanoun ou décore le vase dans lequel elle serrera la récolte. Du moins a-t-il ressenti ou simplement vécu l'harmonie entre le geste accompli et son résultat. Qu'importe pour nous cette conscience confuse, s'il est bien vrai, comme l'ont redécouvert tant d'hommes d'aujourd'hui, qu'il n'y a pas de différence de nature entre l'artiste et l'artisan, si « l'artiste n'est qu'un artisan inspiré » et si tout artiste doit nécessairement posséder la compétence technique où est « la vraie source de l'imagination créatrice ».

La lutte n'a pas été isolée car l'Afrique du Nord, très tôt, fut ouverte aux influences et l'on peut même se demander s'il y eut un moment où elle a pu vivre réellement repliée sur elle-même. Influences de l'Orient apportées par les hommes du néolithique; influences des régions sahariennes non encore transformées en désert et par delà, influence du monde noir; influences aussi des rivages méditerranéens rendues évidentes par les navigateurs venus de Phénicie, de Grèce ou de Sicile. Influences anciennes, puisque l'on retrouve en Sicile, en Sardaigne et sur bien des points de l'Afrique, des tombes creusées dans le rocher, les haouanet, ou des monuments mégalithiques qui témoignent d'échanges et de rencontres.



4. — Gecko sur une mosaïque de Djemila.

On se gardera de conclure d'une telle remarque l'absence d'originalité. On se ferait en effet une image trop simple de l'art si l'on oubliait que les pulsions créatrices ne sont pas données par la nature et si l'on faisait fi de tout ce que l'artiste retire des œuvres de ses prédécesseurs, imitées et renouvelées. De toute façon, l'Afrique ne se différencie guère du reste du monde méditerranéen traversé de si nombreux courants et d'influences complexes. Les pages qui suivent et surtout les images réunies et, au-delà, les rencontres avec les œuvres conservées sur les sites ou dans les musées devront prouver la vigueur et la diversité de ces créations.

II

Les voyageurs qui sont passés par la région de Batna, ont toujours été attirés par le Médracen. « Mausolée qui ressemble à une grosse colline » dit El Bekri qui a vu juste : ce volume s'insère parfaitement au milieu des reliefs qui l'approchent du nord comme du sud. Placé dans une large échancrure, il ne cherche pas à s'élever et à dominer la plaine, et chaque élément de son architecture souligne cette harmonie avec le reste du paysage. Au-dessus des soixante colonnes doriques qui retiennent le regard en morcelant la large base cylindrique, une architrave nue et la saillie profonde de la gorge moulurée soulignent l'écrasement des volumes avant que le rythme lent des gradins conduisent le regard vers le sommet du cône.

Cette rencontre de la nature et de l'œuvre créée aide à mieux comprendre pourquoi, si tel élément du décor appartient au vocabulaire architectural de la Méditerranée hellénisée, derrière l'apparence se cache de fait un monument qui, par son plan et sa conception, a sa place dans la série des tombeaux indigènes groupés sous le terme de bazinas. Le galbe des colonnes et la mouluration des chapiteaux doriques, la perfection de la taille de la pierre qui adhère parfaitement à la science de

la composition monumentale aujourd'hui rendue plus sensible par la chaleur ocre du matériau employé, viennent témoigner, aux abords de l'Aurès, de la profondeur des influences reçues et transformées ainsi que du goût de ceux qui ont commandé le tombeau. Cette présence si loin à l'intérieur des terres et sitôt — au II^e ou peut-être même au III^e siècle avant J.-C. — ne peut être due à un hasard même s'il faut aller chercher plus près du rivage, au voisinage de *Tipasa* ou de *Siga*, d'autres exemples de tombes monumentales.

Un ou deux siècles plus tard, à des centaines de kilomètres de distance, cette richesse d'inventions techniques et cette science se sont retrouvées pour permettre de bâtir, sur une colline du Sahel algérois, au-dessus des champs et des arbustes tordus par le vent marin, le Tombeau dit de la Chrétienne. Changement de site qu'accompagne une variation dans les volumes. Sur une base presque aussi large qu'au Médracen, sont montés une enveloppe cylindrique et un cône de gradins plus élevés. Les lourdes lignes horizontales du monument de la région de Batna sont oubliées; l'architrave qui surmonte les soixante colonnes ioniques disparaît presque. Mais les blocs sont appareillés avec le même soin tant sur les parois extérieures que dans le couloir hélicoïdal qui mène à la chambre centrale. Les voûtes et les murs sont d'une stéréotomie si précise que l'on oublie le poids qu'elles portent, comme l'on oublie les modèles qui ont pu inspirer les artisans qui ont sculpté les chapiteaux et le linteau gardé par une lionne et un lion, tant on est loin des formes hellénistiques.

Il n'est peut-être plus besoin d'aller chercher jusqu'à Iol (Cherchel) pour trouver la riche famille ou le souverain qui a pu commander un monument de cette importance maintenant que les fouilles de *Tipasa* confirment l'ancienneté et l'importance de la cité avant même l'arrivée des romains en Maurétanie. Par contre, c'est à la dynastie de Scyphax qu'il faut sans doute



5. — Tombeau près de *Tipasa*.

rattacher le mausolée de Beni Rhenane bâti sur un sommet, de l'autre côté de la Tafna, à l'est de la ville de *Siga*. Ce n'est pas un édifice circulaire : au-dessus d'une enfilade de chambres se dresse un socle monumental dont les parois s'incurvent en un triangle à parois concaves, selon un type architectural dont une découverte récente en Tripolitaine, à *Sabratha*, vient de montrer l'extension. A deux extrémités du monde si divers de l'Afrique indépendante, les deux monuments témoignent de l'unité et de la variété d'un art lié à celui de l'Orient hellénistique, mais réinterprété et renouvelé.

Près de *Cirta*, capitale du royaume massyle, a été bâti, vers le milieu du 11^e siècle, un mausolée dit Souma du Kroub. Les parties conservées ou restaurées et les éléments architecturaux dispersés permettent d'imaginer, aux quatre angles du socle carré, quatre massifs décorés de boucliers ronds; au dessus, un second étage à huit colonnes doriques qui portaient un couronnement de forme inconnue.

Ces restes épars d'architecture sont trop peu nombreux pour qu'une vision cohérente se dégage, mais leur originalité et les jeux croisés d'influences deviennent apparents si l'on replace ces œuvres dans le contexte de la Méditerranée occidentale où, en Ibérie comme en Gaule méridionale, art hellénistique et traditions locales se sont épaulés pour créer les sculptures aussi diverses que celles de Roquepertuse, d'Entremont ou d'Elche. Il en va de même si l'on rapproche ces créations des royaumes indépendants de l'Afrique médiane de celles qui ont été élaborées dans le territoire de Carthage. La cohérence des formes et de la société qui les a portées, devient plus nette au fur et à mesure qu'est mieux connue la civilisation punicisante de *Cirta* et des sites environnants de *Tiddis* à *Sigus*. La langue punique et ses écritures ont servi à rendre hommage à Baal et à Tanit sur les stèles d'El Hofra à *Cirta*, comme elles ont perpé-



6. — Stèle à Saturne de *Tiddis* (musée de Constantine).

tué le souvenir des défunts sur les tombes de *Tiddis*. Elles ont aussi accompagné le monnayage des villes du littoral ainsi que celui des royaumes de Scyphax et de Massinissa. Cette influence a survécu donc à la chute de Carthage, comme la latinité survivra à la puissance politique de Rome. Preuve sans doute que ces influences ont été profondément vécues.

Si, pour *Cirta*, l'on est réduit à juger de l'art par la rigueur des stèles offertes à Baal, c'est-à-dire en fait à la divinité africaine que ce nom a recouvert, on découvre autre chose à regarder les poteries mises au jour lors de la fouille des bazinas de l'agglomération voisine de *Tiddis*. Certains de ces vases sont simplement décorés de bandes rouges sur engobe blanc. Parfois le décor géométrique est plus complexe : triangles striés ou décomposés en losanges, bandes simples ou faites de losanges mis bout à bout, bâtons brisés. D'autres fois, sont tracés des motifs secondaires, des végétaux ou des oiseaux stylisés, ou même encore des personnages. Ce décor peint n'est pas propre à la région orientale puisqu'on l'a retrouvé sur un objet de la nécropole de Gouraya, entre Cherchel et Tenès.

Une bazina de *Tiddis* vient de révéler une forme plus intéressante encore : un grand vase tripode modelé dont les pieds sont constitués par des têtes humaines stylisées. S'il nous est difficile de savoir précisément quelle nature ou quelles formes apprises cherchaient à réduire les artisans de *Tiddis*, il n'est pas douteux qu'ils partaient d'une expérience très personnelle et difficilement comparable à celle qui conduisait durant le même temps aux recherches de l'art hellénistico-romain. Dans leur désir d'aller au-delà d'un art géométrique, dans ce besoin d'appréhender le réel et le réinterpréter d'une façon propre, ces artisans élaboraient une recherche qui rejoignait celle qui avait poussé les habitants de la région à s'exprimer, en gravant des personnages ou des animaux sur les parois rocheuses de El Hadjar ou du



7. — Poterie modelée et peinte de *Tiddis* (musée de Constantine).

Kef Sidi Salah. Il est malheureusement impossible, actuellement encore, de dater ces gravures rupestres, pas plus que celles du Sud-Oranais. Tout comme nous échappe le lien — si du moins il a existé — entre les rondes bosses sahariennes en forme de bovidés ou d'animaux et les sculptures en relief plat, que l'on voit apparaître dans la région de Constantine, accompagnées de signes libyques. Recherches divergentes, à partir d'une origine commune, élaborées par les populations berbères de l'Afrique imparfaitement puniciisée ou plus tard conservées dans les régions les moins romanisées? Ou bien rencontres fortuites au hasard de ce besoin que l'homme éprouve, de bien des façons et en des temps divers, de se libérer du réel qui l'environne pour détruire, simplifier ou recomposer?

Quoi qu'il en soit de ces origines imprécises, les grands reliefs plats de la région de *Sigus* et de *Sila*, comme les stèles de Grande Kabylie nous apportent certainement un reflet de l'art de l'Afrique préromaine. Ces faibles reliefs ou ces lignes à peine incisées révèlent à la fois une esthétique qui se plaît à l'abstraction et un désir d'appréhender les volumes.

Sur le grand menhir, en calcaire coquillier, trouvé sur la rive droite de l'oued près de Sigus, un personnage debout, présenté de face, tient une longue lance; sa main gauche revient s'appuyer sur la poitrine. Sur la grande stèle d'Abizar (Grande Kabylie), conservée au musée d'Alger, le guerrier est monté sur un cheval; il lève la main droite et de la gauche tient un bouclier rond et trois lances; devant lui, court une autruche. Derrière ces images, se devine donc une société où la valeur guerrière et la chasse tiennent un grand rôle. Il est sans doute très important de retrouver une image semblable et une esthétique comparable sur un relief du mur d'enceinte du Djedar A du Djebel Lakhdar près de Tiaret. Cette rencontre qui pose bien des problèmes non encore résolus (emploi? date?) a valeur de symbole. Est-ce un lien, par-delà la

romanisation, entre le monde préromain et l'Afrique des royaumes indigènes qui se sont constitués à partir de la conquête vandale? Ou bien est-ce le signe d'une survie d'un monde libyque en Kabylie, après la chute de l'empire, ou même au sein de celui-ci?

Frontalité, recherche de la symétrie, schématisation, relief peu sensible, tout cela n'a certainement pas disparu en effet avec l'arrivée des légions et des auxiliaires, ni avec celle des colons amenés par Rome.

Au-delà même de la zone directement soumise à Carthage et du littoral ouvert depuis longtemps aux échanges avec le monde sémitique ou hellénique, puis romain, l'Afrique était donc loin d'être un vide, un désert. Il suffit pour s'en rendre compte de considérer l'ère de dispersion de la poterie modelée ou une carte de répartition des inscriptions libyques; et l'on découvre — même si ces différents documents n'ont pas tous l'ancienneté qu'on leur a donnée parfois — tout ce qui constitue, derrière l'Afrique relativement bien connue, une zone qui commence à sortir de l'ombre grâce aux découvertes archéologiques.

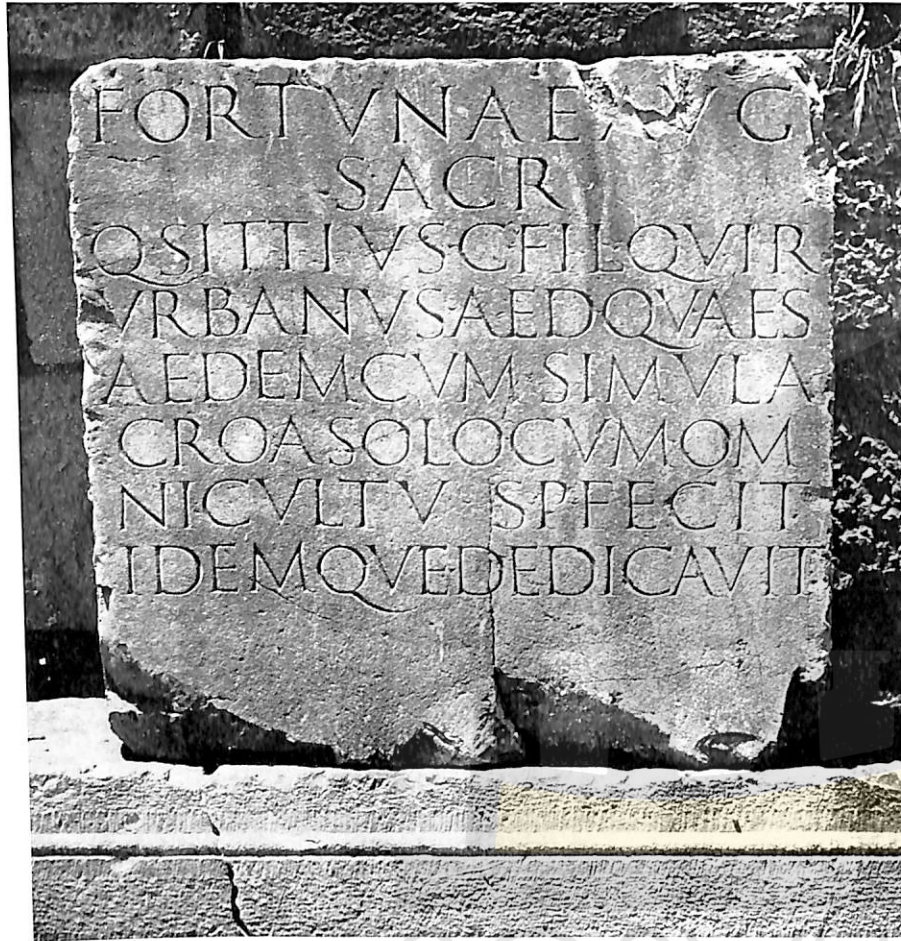


8. — L'Afrique : petit bronze (musée d'Alger).

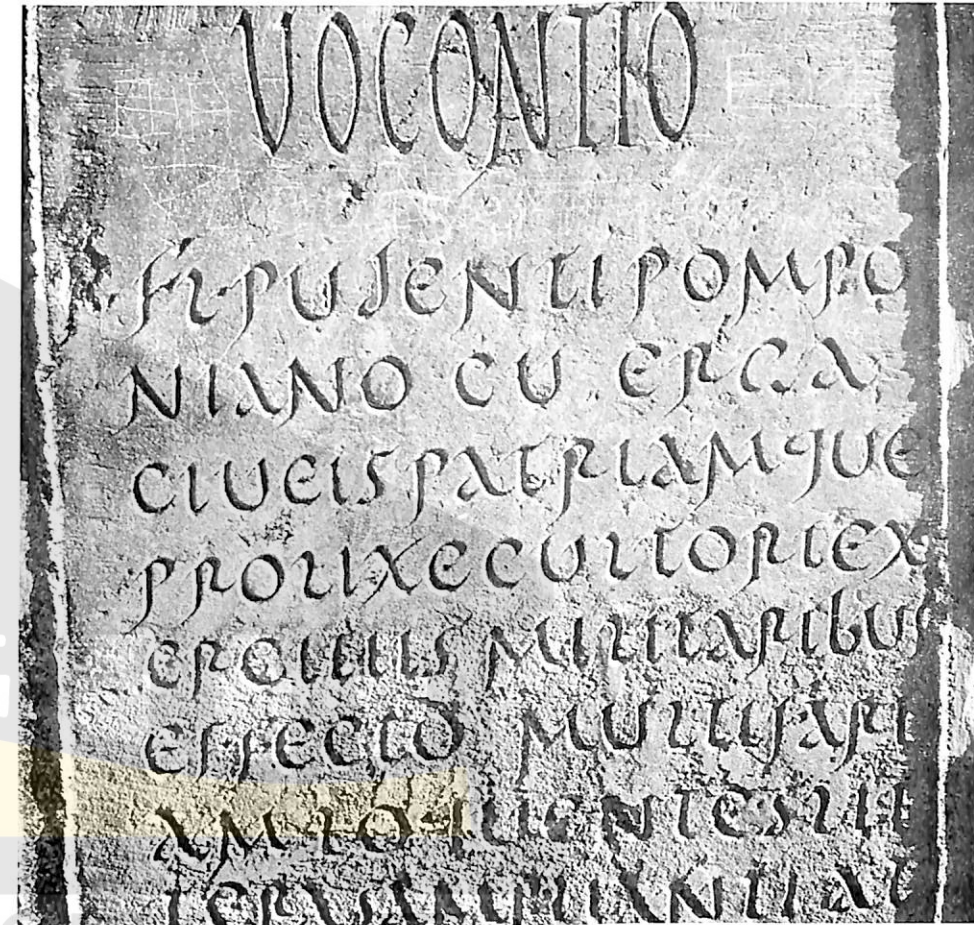
III

C'est dans cette Afrique, riche déjà de créations, qu'à partir de la chute de Carthage, en 146, Rome est venue s'installer. De nouvelles villes ont été fondées, de nouveaux habitants ont été amenés, et les armées romaines ont petit à petit étendu la zone d'influence de la capitale. Cette pénétration a été lente, et sur ce qui est le territoire de l'Algérie actuelle, la présence politique de Rome est devenue sensible seulement à partir de 46 avant l'ère chrétienne : alors a été annexée à l'ancienne province de l'Afrique - le nord-est de la Tunisie - une bande de terrains qui s'étendait jusqu'aux régions d'*Hippo Regius* (Annaba) et *Calama* (Guelma). La même victoire avait permis de soumettre une part de l'ancien royaume de Massinissa que Juba I^{er} n'avait su conserver, à un des compagnons de César, Publius Sittius, originaire de Campanie, part qui retourna très vite sous l'autorité de Rome, tout en gardant une structure administrative propre : cette région devint la confédération des quatre colonies, groupées autour de *Cirta*.

Une nouvelle acquisition importante fut réalisée, moins d'un siècle plus tard, en 40 après J.-C., par l'annexion du royaume sur lequel Juba II puis Ptolémée avaient régné : et duquel sortirent les deux provinces de Maurétanie césarienne et de



9. — Inscription de *Tiddis* déliée par un magistrat, Q. Sittius Urbanus, à la Fortune.



10. — Dédicace du forum de Timgad à Flavius Pudens Pomponianus.

Tingitane. Restait à soumettre le sud: ce fut l'œuvre de la III^e légion Auguste cantonnée à Haïdra en Tunisie, puis sans doute à Tebessa, et dont un détachement, sinon le gros des troupes, était arrivé à Lambèse en 80-81. Mais à la fin du I^{er} siècle la conquête était loin d'être achevée. Il restait — ce qui fut l'œuvre de la fin du II^e siècle — à gagner toute la zone depuis la région de Marnia (*Numerus Syrorum*) et de Tlemcen (*Pomaria*) jusqu'au sud de l'Aurès. Des détachements de la III^e légion Auguste s'étaient même lancés plus avant à Messad (*Castellum Dimidi*), vers le djebel Amour et jusqu'à Aguenéb. Cette progression suscita des résistances et, à l'intérieur même de la zone occupée, des îlots parfois insoumis, parfois rebelles, subsistèrent, dans certaines zones montagneuses, petite ou grande Kabylie ou Atlas tellien. Au milieu du III^e siècle et encore dans la seconde moitié du IV^e, ces tribus montrèrent à Rome que la partie n'était pas encore entièrement gagnée.

Cette présence romaine reste aujourd'hui sensible à cause des innombrables ruines dispersées à travers le pays, beaucoup plus nombreuses à l'est, en Proconsulaire, Numidie ou Sitifienne, qu'à l'ouest en Maurétanie césarienne. Elles témoignent de l'ampleur de l'urbanisation et, par là, d'une certaine façon, de la romanisation. Il suffit de parcourir les plaines au sud de Tebessa, aujourd'hui délaissées, pour constater que les agglomérations antiques se succèdent à des intervalles très rapprochés. Lorsque l'on se rend de Lambèse à Timgad, en une vingtaine de kilomètres, on passe par deux sites importants : Marcouna (*Verecunda*) et Henchir Touchene (*Lambafundi*) qui n'ont pas encore été fouillés. Cela est aussi vrai pour la plaine qui s'étend au sud de Sétif, au pied des monts qui la séparent de la cuvette du Hodna, où les *castella*, agglomérations formées par les colons qui ont mis en valeur les terres à blé, sont dispersés régulièrement tous les cinq ou dix kilomètres.

L'urbanisation a favorisé la romanisation. Non qu'il faille imaginer que toutes les villes ont été peuplées d'étrangers venus d'au-delà des mers — car, à partir du II^e siècle, s'il faut chercher une raison à ces créations nouvelles ou ces extensions, c'est dans la dynamique propre à la société qu'il faut aller la trouver —, mais parce que lentement la langue et les mœurs se sont modifiées. Romanisation et donc latinisation dont témoignent, en même temps que les monuments, les dizaines de milliers d'inscriptions conservées et l'œuvre laissée dès le II^e siècle par des écrivains comme Fronto de *Cirta* ou Apulée de *Madauros*, puis par les auteurs chrétiens qui dès le III^e siècle, entraînés par l'apologétique ou la polémique, nous ont laissé de vivants témoignages : Tertullien, Cyprien, auxquels s'ajoutera au IV^e siècle Augustin. Synchronisme intéressant : cette littérature apparaît précisément au moment où les Africains entrent nombreux au Sénat et quelques années séparent seulement les premiers écrits chrétiens en langue latine du moment où les armées de Pannonie choisirent comme empereur un officier issu d'une vieille famille de *Lepcis* : Septime Sévère.

Ce fait même et ces rapprochements montrent que la transformation de la société — ou d'une part au moins de celle-ci — s'est réalisée de façon très profonde. Ce qui n'exclut pas — au contraire même sans doute explique — une réelle originalité qui s'est traduite, par exemple, dans les institutions : on a depuis longtemps attiré l'attention sur ces « anomalies » et sur ces caractères particuliers, tant à l'intérieur des cités autres que colonies et municipes implantés sur le modèle romain ou latin, que dans ces confédérations dont l'exemple le mieux connu est celui des « quatre colonies », de Constantine (*Cirta*), Skikda (*Rusicade*), Collo (*Chullu*), Mila (*Milev*) et des bourgades groupées autour de la première de ces villes : *Tiddis*, *Thibilis*, *Phua*, *Celtianis*, *Mastar*...

Originalité et résistance, romanisation et latinisation, juxtaposition et parfois affrontements. Telle est la double apparence de cette unique réalité africaine. Dualité qui se retrouve dans l'art de cette société.

IV

A considérer de façon superficielle les villes et leur urbanisme, on est tenté d'imaginer qu'elles ne sont en rien différentes des autres agglomérations du monde romain. Il est de fait qu'une parenté étroite unit toutes les créations du bassin méditerranéen, si forte était l'unité économique et sociale, si puissants étaient les liens établis par les voyages des fonctionnaires impériaux, si prégnante l'idéologie des classes dominantes et leur culture. Mais la variété même des réalisations incite à la réflexion.

A Timgad, la III^e légion Auguste a implanté sur une zone de collines une colonie et celui qui en a tracé le plan a imité le plan du camp de Lambèse. Au centre même du carré, une grande place carrée : ici, la place d'arme ; là, le forum. Une rue est-ouest longe un des côtés de la place et dans l'axe vient buter le *cardo*, nord-sud, qui ne traverse que la partie septentrionale de la colonie comme du camp. Or très vite, le réseau régulier des rues orthogonales a été abandonné : les *insulae* des maisons implantées au départ ont été insuffisantes et la ville s'est agrandie dès la première moitié du siècle même, sans respecter les axes tracés par les fondateurs.

A peine a-t-on franchi l'arc dit de Trajan bâti sur l'emplace-

ment de la porte occidentale primitive, que l'avenue s'élargit et s'incurve, bordée de larges trottoirs et de portiques qui témoignent d'un effort de monumentalisation. Sur cet espace viennent s'ouvrir ou s'appuyer des masses architecturales complexes qui accompagnent les mouvements de la rue ou les modifient : marché de Sertius, temple du Génie de la colonie et divers autres édifices. Dans les autres quartiers, le réseau des nouvelles rues se plie plus nettement encore au relief si bien que celui-ci devient sensible à la simple lecture d'un plan ou d'une photographie aérienne.

Il est des fois où, dès le départ, cette liaison du plan et du relief a été bien marquée : ainsi dans la ville primitive de la colonie fondée par Nerva (96-98) à *Cuicul* (Djemila). Mais cette liberté n'a cessé de s'amplifier lorsque les murailles ont elles aussi été débordées et que nouvelles rues et maisons se sont ordonnées plus étroitement selon les volumes du relief. Les édiles n'ont pas craint d'implanter, entre l'arc de Caracalla, le temple des Sévères et le rempart, une place sur un terrain en pente irrégulière : goût de la difficulté et jeux complexes où vides et pleins, façades et colonnades, escaliers, arcs et architraves, ne rappellent en rien la composition par trop froide du forum primitif.

Dans chaque site, il a donc fallu inventer. Que l'on soit en plaine - à Hippone - ou sur les flancs d'une colline abrupte comme à *Tiddis*, chaque fois, à partir d'éléments identiques, façades nues, arcs, fontaines ou colonnes, des espaces, à chaque pas nouveaux, ont été créés, qui isolent des volumes architecturaux ou y conduisent. Mais toujours, un effort d'adaptation aux données géographiques. Je n'en connais guère d'exemple plus évocateur encore aujourd'hui — bien que les fouilles n'aient dégagé qu'une partie infime de la ville — que dans le quartier de la source de la *Bagrada* des anciens, à Khamissa (*Thurbursicu Numidarum*). A l'est du théâtre, deux plans d'eau séparés par un barrage de faible



11. — Arc de triomphe de *Thibilis* (Announa).

dénivelée, glissent leur forme irrégulière entre les pentes des deux collines de la ville et de la nécropole. Sur le long côté oriental, la vaste cour d'un sanctuaire devait refléter ses colonnes dans la source, de même que le sanctuaire juché sur un faible relief tout au fond de l'espace, peut-être au-dessus de la source elle-même. Aucune symétrie dans le plan d'ensemble et pourtant une harmonie née de la rencontre sur le bord de cet espace de lumière et de fraîcheur de volumes irrégulièrement ordonnés.

Cette liberté dans la composition et cette souplesse dans le jeu des masses ne sont plus aussi sensibles lorsque l'on examine chaque monument pris isolément et, pourtant, malgré la ressemblance qui relie entre eux forums et temples de l'Afrique et les rapproche de ceux du monde méditerranéen, combien de variations au-delà même des simples nuances décoratives apportées par les hommes et les temps.

Le centre de la vie municipale est le forum où, autour d'un espace à ciel ouvert, s'ordonnent des portiques et des bâtiments publics : curie où siège l'assemblée des décurions, basilique judiciaire, un ou plusieurs temples. Mais aucun de ces espaces n'est pareil aux autres. A Khamissa, la place a été bâtie à grands frais contre les pentes raides de la colline. Des terrassements ont été nécessaires, des remblais et des déblais ont permis alors de bâtir une salle basilicale, le forum et ses colonnades et deux temples. A Tipasa, on a placé la basilique en contre bas du forum. Le terre plein de la place a lui-même été modifié, lorsqu'à une époque plus tardive s'éleva le monumental capitol à trois *cellae* qui écrasait de sa masse et la place et les maisons environnantes et que l'on voyait certainement de loin à cause de sa position éminente près de l'abrupt de la falaise. Tout aussi colossal par rapport à la place qui le précède est le capitol de Djemila bâti dans la 2^e moitié du II^e siècle. Il occupe le quatrième côté d'un espace bordé par deux portiques et par la basilique due à la



12. — Thermes du II^e siècle à *Cuicul* (Djemila).

générosité d'un chevalier romain, flamine perpétuel des quatre colonies de Cirta et flamine perpétuel de Cuicul : Caius Julius Crescens Didius Crescentianus.

A l'intérieur de ces espaces, il ne faut pas oublier de restituer un entassement d'œuvres dont bien peu nous restent: autels, bases et statues élevées en l'honneur des empereurs, des gouverneurs provinciaux, des patrons, des magistrats ou de leurs familles.

Dans toutes les villes on retrouve des bains, plus ou moins vastes ou nombreux selon la générosité des familles qui les ont fait construire. On trouve aussi un théâtre, souvent un amphithéâtre, plus rarement un hippodrome. Ces lieux de spectacles et de divertissements, un voyageur distrait pourrait les croire sur le même modèle et pourtant là encore, par les techniques comme par les plans et par les temps, tous diffèrent d'une ville à l'autre ou à l'intérieur d'une même agglomération : preuve en sont les divers thermes de Timgad dispersés à travers la ville ancienne et les faubourgs.

A première vue aussi, tous les temples se ressemblent avec leur *cella* pour la statue de la divinité et les colonnes de façade. Mais il n'y a pas que la façon de disposer ces colonnes, par quatre ou par six ou par huit, ou sur les côtés, qui entraîne des variations. Les divers éléments architecturaux changent avec les modes pour aboutir aux superpositions de motifs et aux lourds décors du temple de Tebessa élevé sans doute à la même époque que l'arc voisin de Caracalla.

Il y a plus : bien des temples sont de plans originaux. Tel celui d'Esculape à Lambèse au sud-ouest du camp de 81. Dédié en 162, ce temple a une petite *cella* précédée de quatre colonnes doriques et insérée au milieu d'un portique ionique à

courbes et contre-courbes. Le temple est à l'extrémité d'une esplanade bordée d'un côté par de petits sanctuaires et de l'autre par des bâtiments parmi lesquels se trouvent des thermes. Tout aussi complexe est le temple mis au jour à Timgad, sous le fort byzantin. On y accède, en venant de la ville, par un très vaste jardin allongé entouré de portiques et de boutiques. Au-delà, une piscine à portiques et, au fond, trois *cellae* qui devaient abriter les statues.

Des architectes, des ouvriers qui ont travaillé ici ou là, nous ne savons rien par les textes mais les œuvres qu'ils ont laissées permettent d'apprécier leur qualité : il n'est pas de plaisir plus grand pour celui qui aime le travail de la pierre que de s'arrêter devant les fondations du capitole de Djemila pour en considérer le grand appareil ou de regarder le décor du marché de Sertius à Timgad. En effet ici, à la précision de la taille, s'est ajoutée une science de l'ornementation : combien de variations n'y a-t-il pas dans les consoles du marché comme dans celles de l'arc dit de Trajan ou dans les chapiteaux créés sur des modèles ioniques, corinthiens ou parfois doriques à Cherchel ou Tipasa comme à Djemila et Timgad. Compositions de plus en plus originales qui conduisent à ces créations de l'antiquité tardive dont les plus parfaites sont sans doute à Tebessa et dans la région.

Cette diversité dans les créations architecturales et cette qualité du décor comme des techniques se sont maintenues durant l'antiquité tardive. Preuves en sont les basiliques édifiées par toutes les villes de Césarienne, de Sitifiennne, de Numidie ou de Proconsulaire, par les communautés chrétiennes, une fois advenue la fin des persécutions. Les grandes familles qui avaient généreusement bâti les nombreux monuments qui font la gloire de l'Afrique, au second siècle et encore dans la première moitié du III^e, n'ont pas cessé de témoigner de leur générosité pour leurs compatriotes. Grâce aux inscriptions, nous voyons les magistrats continuer à embellir leur ville, ici par une basilique civile comme Djemila, là pour restaurer le portique du capitole de Timgad, ailleurs pour édifier des thermes ou en rebâtir certaines salles. Ces mêmes familles ont contribué aussi à la construction ou à l'embellissement des lieux de culte chrétiens. A Djemila, un certain nombre de fonctionnaires de l'administration de la province de Numidie, originaires de la colonie, ont fait des dons pour couvrir de mosaïques le sol de la grande basilique nord du groupe épiscopal, sans doute au début du V^e siècle,. Cet évergétisme et les richesses acquises par les catholiques, comme par les donatistes, la compétition entre ces deux groupes qui se sont opposés si violemment pour des raisons de discipline, et l'accroissement en nombre des chrétiens, tout cela explique la multipli-



13. — Corbeau de la basilique d'Ouled Agla.

cation des lieux de culte et, dans certains cas, leur ampleur. Qui parcourt en effet les plaines au nord de Timgad découvre dans les bourgades de très nombreuses basiliques. A Oued Rhezel on en a compté jusqu'à sept et il y en a au moins quatre dans la localité toute proche d'Henchir Sefan; à Henchir bou Lilet quatre et deux à Henchir Djerouda. Même chose entre Timgad et Constantine, plus au nord-ouest, ou aux abords du Chott el Beida et à Zarai.

Dans les agglomérations qui ont été fouillées, il en va de même. A Timgad, par exemple, dans les quartiers de la ville bâtis au début du second siècle, une basilique a été dégagée; non loin, un autre lieu de culte est sorti de terre dans le faubourg nord-ouest, un troisième est près du capitole. A quoi s'ajoute, dans le quartier occidental, le très vaste ensemble que l'on a parfois considéré, sans raison convaincante, comme un édifice donatiste. Trois de ces lieux de culte avaient des baptistères. Il faut ajouter dans les nécropoles, plusieurs basiliques funéraires.

A Sétif, outre l'église principale aperçue lors de fouilles au XIX^e siècle, les travaux récents ont mis au jour deux basiliques funéraires juxtaposées, bâties l'une avant 378 et l'autre avant 389.

Certaines de ces basiliques frappent par l'ampleur du parti comme par la place qu'elles occupent dans l'urbanisme. Ainsi à Djemila le très vaste groupe épiscopal installé au sommet de la colline, dans le faubourg méridional, ne pouvait manquer d'attirer les regards par sa masse. Surtout si l'on restitue des tribunes sur les bas-côtés, on peut imaginer l'effet grandiose qu'offrait au voyageur qui arrivait de Constantine l'alternance des absides semi-circulaires et des tours rectangulaires qui les flanquaient. La cathédrale de Tipasa a été, elle aussi, bâtie sur un point élevé, contre le rempart occidental. Son abside est comme une réplique au capitole qui, de l'autre côté de la petite baie rocheuse, avait été élevé au-dessus du forum. Non seulement le site est impressionnant, mais aussi les dimensions : la nef centrale a 14 mètres de large et elle est flanquée de six bas-côtés. Si l'on doit restituer des tribunes, au-dessus de ceux-ci, comme on l'a supposé récemment, on peut imaginer ici encore, comme à Djemila, l'effet que le monument présentait.

De tous les monuments chrétiens de l'Algérie, le mieux conservé et le plus impressionnant est sans aucun doute la basilique bâtie au début du V^e siècle dans la nécropole de Tebessa, peut-être en souvenir du martyr de la jeune Crispine et de ses compagnons. Une enceinte élevée renforcée de tours intérieures l'isole suivant un parti que l'on retrouve dans le grand temple de Damas. Au centre de cet espace, sur un podium surélevé d'une dizaine de mètres, une basilique à trois nefs et tribunes à laquelle on parvient en montant par un large escalier et après avoir traversé un péristyle orné d'une fontaine. A droite de la basilique, en contrebas, une salle triflée bâtie sur un lieu vénéré où

l'on conservait le souvenir des sept martyrs : Heraclius, Donatus, Zebboc, Secundianus, Victorianus, Publicia et Miggin. Tout autour, il faut restituer des espaces libres, bassins et portiques en avant de la basilique, et d'autres bâtiments comme l'écurie au-dessus de laquelle était l'étage de l'hôtellerie.

L'ensemble frappe par le bel état de conservation, ce qui tient sans aucun doute à la qualité même de la construction. On a certes emprunté des pierres à la nécropole; on a aussi placé, dans la nef, des colonnes ou même des chapiteaux retirés à des monuments profanes; mais ne peut être oubliée l'unité de composition à l'intérieur de laquelle ces éléments de remploi ont trouvé leur place, comme ne peut être négligé le travail accompli par les tailleurs de pierres, dans les arcs de la basilique ou dans les murs courbes et les voûtes de la salle tréflée. Qualité qui se retrouve dans le décor sculpté ou dans les mosaïques. Une basilique n'est pas en effet seulement un ensemble de murs, de piliers ou colonnes que recouvre une charpente; c'est aussi un décor. A Tebessa, est conservé presque entièrement le pavement en mosaïque des trois nefs, fait de polygones, d'étoiles, de rosaces ou de motifs géométriques fondés sur des grecques. Dans la nef centrale, au-dessus des colonnes à chapiteaux corinthiens, adossés à des piliers étaient placés des corbeaux décorés de rosaces, de rinceaux ou de coquilles. Sur les murs de la salle tréflée, quelques plaques de marbre conservées montrent que les parois elles-mêmes, si parfaites qu'elles paraissent à nos yeux, étaient cachées, au moins partiellement, par un revêtement plus riche.

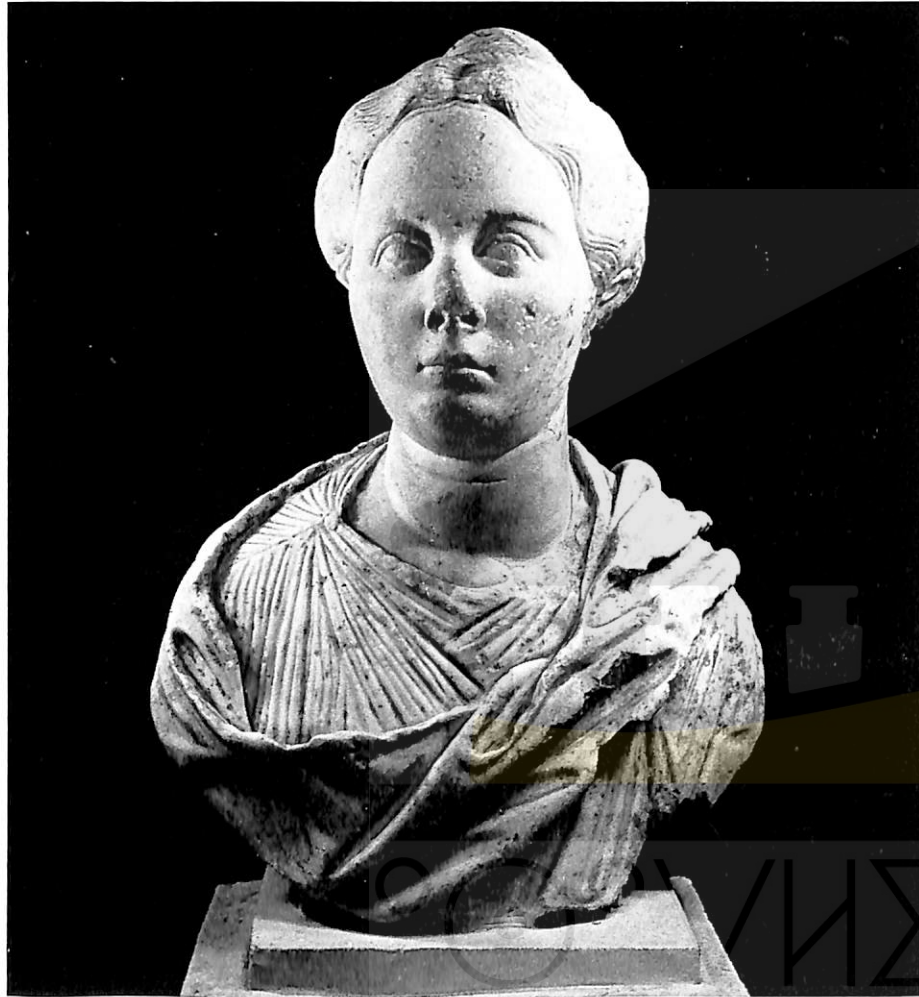
Cet atelier de Tebessa a essaimé dans les environs, comme à Tebessa Khalia, à Henchir Faraoun, à Morsott peut-être. Mais curieusement, bien des régions qui ne sont pas si éloignées, offrent des documents très différents : ainsi lorsque l'on passe à Timgad ou Khenchela, le dépaysement est total. Ici une raideur,



14. — Base sculptée de la basilique de Tebessa.

une stylisation très poussée, un besoin de géométrie abstraite, là, respect certain des traditions classicisantes sensible dans le traitement des chapiteaux corinthiens comme dans les végétaux qui ont trouvé place sur les plaques sculptées. Et pourtant, ici comme là, une technique sûre. Diversité donc des recherches et des goûts que l'on aperçoit même dans les objets les plus simples du décor architectural.





15. — Portrait féminin (musée de Cherchel).

VI

La qualité des artisans de Tebessa qui ont œuvré au début du ^{ve} siècle dans la basilique ne naît pas du néant. Il suffit de regarder les rinceaux de l'arc de Caracalla et les architraves du temple voisin ou de considérer les séries de chapiteaux exposés dans le jardin épigraphique, pour entrevoir la filiation possible. Il en a été de même par toute l'Afrique et, de tous temps les sculpteurs ont eu devant eux des modèles et ont appris, sinon toujours une technique, du moins des formes et des images.

Bien des objets créés ont disparu, jetés au four à chaux ou fondus, beaucoup ont été mutilés mais, ce qui subsiste du décor des villes aide à se faire une idée de ce qui était couramment vendu et acheté. Statues placées dans les temples et les bâtiments publics ou utilisées à décorer les maisons, images des divinités, des empereurs ou des magistrats, portraits de défunts placés sur les tombes, toutes ces représentations ont diffusé les poncifs du monde classique et le goût du portrait, ont aidé à se remémorer les souvenirs mythologiques ou une certaine idée des ancêtres. Lorsque l'habitant de Timgad quittait les places publiques encombrées de mille témoignages de fidélité aux souverains et de reconnaissance aux magistrats pour se retirer dans sa maison, il y trouvait des statues de marbre ou de bronze, des trépieds et des lampes, et aussi les mosaïques des pavements, parfois même

des fresques, qui prolongeaient une rencontre avec l'art classicisant. Il pouvait se procurer des copies, parfois réduites, de telle image célèbre de Vénus ou d'Apollon et bien des objets de la vie quotidienne s'ornaient de scènes de genre héritées de l'hellénisme tardif : Diane et Actéon, Toilette de Vénus, chasses, vendanges.

Tout n'était pas de qualité médiocre. La plus grande part de cette production déçoit mais, de la masse, se détachent de bonnes copies d'œuvres grecques célèbres. Ainsi à Hippone et surtout à Cherchel où la curiosité de ce collectionneur que fut Juba II, le goût des habitants de la capitale provinciale ainsi que le soin apporté dès l'antiquité à la conservation de ces sculptures, expliquent le nombre d'œuvres qui font la richesse du musée. Œuvres variées car on peut y suivre la genèse de l'art grec du début du ^ve siècle jusqu'aux créations les plus mièvres de l'art hellénistique ou aux têtes colossales de l'art pergaménien. Dans les thermes (en particulier les grands thermes de l'ouest) et dans les demeures d'époque tardive comme celle des Thibridii Basiliani, le hasard des fouilles ou des découvertes fortuites ont fait mettre au jour la célèbre statue d'Apollon et des cariatides, des copies des sculptures sorties des ateliers de Miron et Polyclète, la Vénus qui est aujourd'hui à Alger, et quantité de marbres qui traduisent pour nous le raffinement de la société d'une grande ville d'Afrique, pénétrée, bien avant la conquête, par les influences méditerranéennes.

Cette mythologie et cette esthétique ne sont qu'une des faces de l'art antique en Afrique. Car, à côté du goût pour le musée ou à côté de l'art officiel non dégagé des traditions du monde hellénisticoromain, existe un autre courant qui transparait même dans les créations traditionnelles — tels les portraits de Septime Sévère ou de Julia Domna du musée de Djemila, taillés dans une pierre locale — et qui s'épanouit dans l'art religieux,



16. — Déméter (?) de Cherchel (musée d'Alger).

particulièrement dans les monuments à Saturne. Comme si les artisans n'avaient pu prendre appui pour trouver une forme propre que lorsqu'ils ont été affrontés en même temps au matériau de leur sol et à l'exigence d'une fidélité à un dieu.

Le grand dieu de l'Afrique est Saturne, divinité terrible. Les stèles qui lui étaient dédiées permettent de l'imaginer et de le voir tel qu'il apparaissait à l'imagination de ses dévots. Il est particulièrement effrayant sur les pierres de Ngaous où l'énorme visage barbu de la divinité écrase la représentation du bélier qui lui est offert. L'inscription donne le sens de la scène : « Que ce qui est bon et heureux soit fait et apporte la félicité. Au Dieu saint, Saturne, est dédié le grand sacrifice nocturne, âme pour âme, sang pour sang, vie pour vie. Il est fait en faveur du salut de Concessa, à la suite d'une apparition du dieu et d'un vœu. Félix et Diodora ont rendu ce sacrifice. » Les dédicants ajoutent qu'ils ont offert un agneau en échange du salut de leur enfant, sacrifice de substitution qui poursuit la vieille offrande des enfants premiers-nés si terriblement assurée par le tophet de Carthage. Par leur puissance d'évocation, les stèles font entrer dans un monde sacré tout différent de celui auquel les images classiques avaient habitué les esprits.

Dans ces stèles de Ngaous, dans celles de la région de Timgad et Lambèse, comme dans celles qui ont été taillées entre Sétif et Djemila, pour introduire dans un au-delà nouveau, les sculpteurs ont été obligés de renoncer aux formes apprises et de créer quelque chose qui s'éloignât de l'habituel. Originalité de la forme qui recouvre l'originalité d'une religiosité africaine. Lorsque l'on accepte de se laisser dépayser pour entrer dans ce monde étranger, on découvre en même temps la qualité plastique des images. L'écrasante figure de Ngaous qui a présidé aux sacrifices nocturnes ne rappelle-t-elle pas les christs des tympans romans et les visages des dédicants suggèrent maints rapproche-



17. — Inscription de Ngaous (musée de Constantine).



18. — Stèle à Saturne (musée d'Hippone).

ments avec les œuvres du moyen âge occidental. Le rapprochement est tout imaginaire mais il vient à nos sens pour nous forcer à désapprendre la vision formelle léguée par l'antiquité classique dans laquelle nous avons été instruits, et cela au moment même où notre œil se trouve enrichi par les images apportées de toutes parts du monde et par des sensations qui affleurent à la conscience d'artistes d'aujourd'hui en quête de chemins nouveaux.



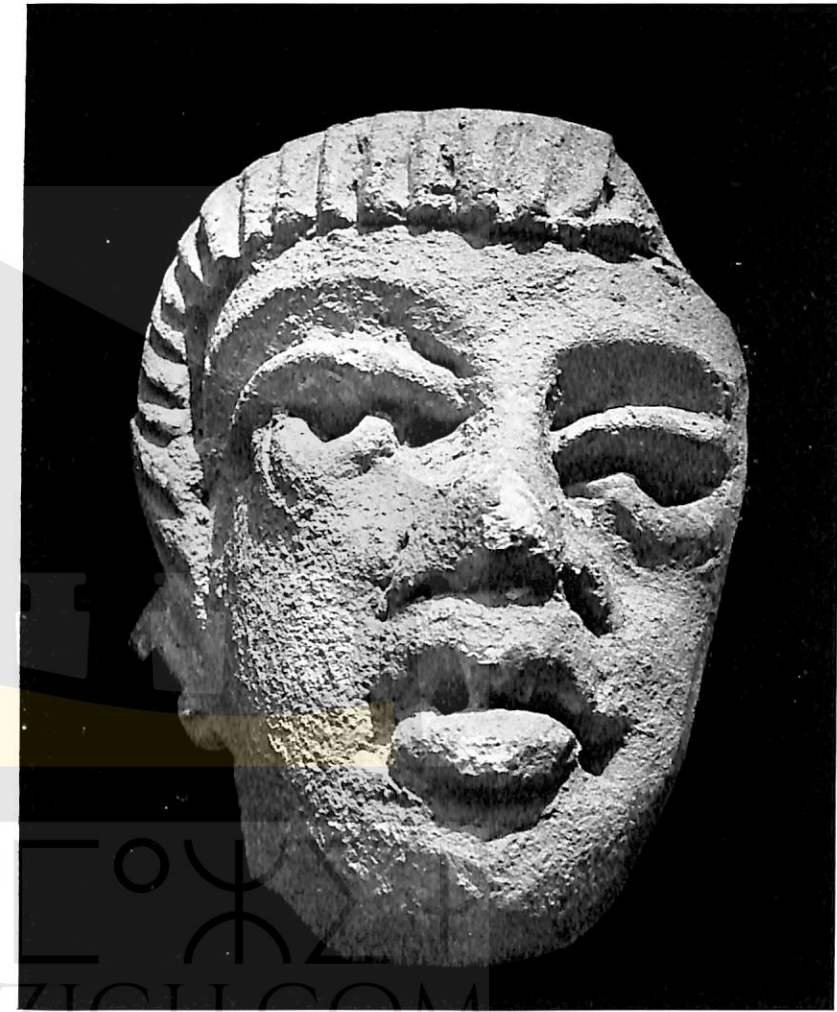
19. — Stèle à Saturne (musée de Timgad).

Les stèles de la région de Timgad et Lambèse sont tantôt très simples, tantôt surchargées de personnages ou d'objets. Ici n'est figuré qu'un petit personnage juché sur un piédestal, dans une niche; les vêtements tombent en plis très réguliers. Ailleurs, sous une image de Saturne en buste, un groupe de personnages entoure une jeune fille vêtue d'une robe collante; elle laisse tomber de l'encens sur un autel cylindrique; l'accompagne le victi-

maire, la tête recouverte par un voile, le bélier qui sera offert en sacrifice, le joueur de flûte et les ministres inférieurs. Il ne faut point rechercher dans cette composition, le rendu de l'espace classique; il y a plutôt une sorte de composition analytique où sont présents dans leur ordre d'importance relative, les différents personnages, de la même façon que l'on voit, jetés sur la face d'un autel de Djemila, les acteurs et les objets du sacrifice, sans que l'artiste ait tenu compte de leurs dimensions réelles: ils sont tous participants de l'action, ils sont donc clairement disposés de façon reconnaissable par tous.

Par un paradoxe qui n'est sans doute qu'apparent, cette originalité des sculptures atteint sa plus grande intensité dans des régions fortement urbanisées et là où la romanisation est la plus ancienne: dans les agglomérations voisines du camp de la III^e légion et de la ville qui est devenue la capitale de la province de Numidie et une des plus importantes cités d'Afrique; dans des localités qui ont été fondées par des vétérans et où les vétérans ont continué de venir très nombreux par la suite s'adjoindre au noyau primitif, de même que dans les régions situées entre les deux colonies de Sétif et de Djemila, le long de la route qui mène à Constantine.

Or dans ces régions, on dispose de séries de documents datés et tout se passe comme si les artisans qui s'étaient d'abord mis à l'école des traditions classicisantes, s'étaient petit à petit arrachés à cette imitation pour créer un art différent où frontalité et abstraction ont remplacé les efforts de rendu réaliste sensibles sur les plus anciennes scènes de sacrifice. Les œuvres du II^e siècle ou du début du III^e siècle que nous connaissons, paraissent respecter des images importées; les plus récentes, au contraire, taillées avec tout autant de soin et pareille précision du ciseau, offrent des formes neuves, créent d'autres espaces et compositions. Je gagerais volontiers qu'il en a été de même à



20. — Tête d'homme en stuc (musée de Djemila).

Timgad ou à Zana (*Diana vetaranorum*) où l'on connaît quelques sculptures de tradition classique et à côté desquelles il en est qui révèlent une esthétique nouvelle; malheureusement il n'y a pas là de séries chronologiques et seule l'hypothèse d'une pareille recherche de libération peut être avancée.

A travers ces sculptures africaines du II^e et surtout du III^e siècle, on voit donc se constituer des écoles ou des ateliers régionaux qui ont appris des techniques ou des représentations des traditions classiques, mais qu'ils se sont empressés de délaisser. Cette naissance d'images créées au confluent d'une foi vécue et d'une esthétique s'est produite en Afrique alors que dans le reste du monde romain une pareille évolution s'accomplissait. Des hommes cherchaient, par delà les divinités traditionnelles, une vie religieuse nouvelle, qui leur faisait attendre un salut et leur donnait une espérance. S'élaboraient aussi des images et des formes en rupture avec celles qui avaient été goûtées au I^e et au début du II^e siècle. L'originalité de l'art africain procède donc d'une double source : la découverte de valeurs propres — ou la redécouverte (car l'imprécision vient des incertitudes dans la chronologie de bien des œuvres) — et la convergence de cette démarche avec les autres courants novateurs de la Méditerranée antique. Mutation qui nous fait entrevoir la complexité de cette genèse d'un art de l'antiquité tardive comme aussi les liens qui unissent l'Afrique à l'ensemble du bassin méditerranéen.

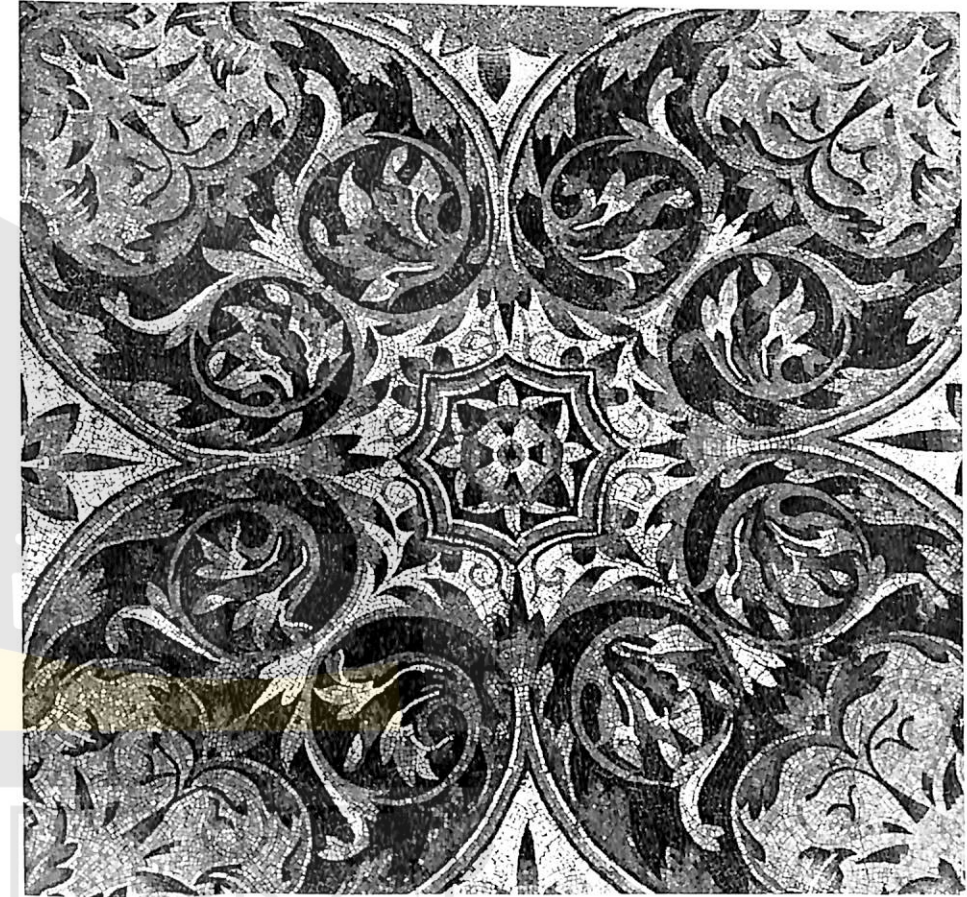
VII

Nous ne pouvons guère suivre au-delà du III^e siècle ces tentations de création d'un espace nouveau dans la sculpture : ont été alors abandonnées les offrandes de stèles aux divinités païennes et à ces formes figuratives abstraites s'est substitué le plaisir de multiplier les motifs géométriques. Mais il est un domaine où la continuité d'une technique offre à une analyse du devenir des formes : celui des pavements de mosaïques.

Le décor de mosaïques était partout présent : sur les sols et parfois sur les parois, dans les péristyles, dans les bassins des jardins ou des salles de réception des maisons, dans les thermes comme dans les basiliques civiles ou chrétiennes. Il est toujours divers, car si les artisans reprenaient sans cesse les mêmes thèmes mythologiques (vie de Bacchus, naissance de Vénus, muses) ou des scènes de la vie quotidienne (travaux des champs, chasses) ou lorsqu'ils bâtissaient leurs compositions sur des motifs géométriques ou végétaux répétés, chaque fois ils savaient varier sur un thème en jouant à partir des cartons reçus et reconstruisant : variations dans les lignes et les couleurs si sensibles même lorsque, comme à Timgad, la mode a été aux motifs de feuillages dispersés en compositions symétriques. Une autre diversité tient à des raisons techniques. On ne trouve pas à Timgad les mêmes pierres qu'à Hippone ou qu'à Djemila : aussi suffit-il d'un voyage de quelques heures pour passer des tonalités brunes de Djemila ou de Sétif et découvrir à Timgad des couleurs nouvelles.

Unité des thèmes iconographiques, variété des couleurs et aussi variété dans la composition, dans la conception de la mosaïque et dans la façon de suggérer un espace. Les mosaïstes africains ont très vite compris que l'œuvre placée sur le sol et foulée aux pieds n'est pas découverte comme pourrait l'être un tableau sur le mur. On s'éloigne ou se rapproche d'une mosaïque ou d'une scène de mosaïque de façon différente. Son espace n'est donc pas celui du tableau. Une des plus anciennes mosaïques d'Algérie — la plus ancienne vraisemblablement de Timgad, en tout cas — est une œuvre d'une très rare qualité par la palette utilisée. L'ouvrier a rendu avec délicatesse les tonalités nacrées, les nuances infimes, les ombres et les lumières du corps de Vénus sortant de l'eau. Tout aussi savant est le rendu des divinités qui l'accompagnent et l'admirent. Or l'on dirait que l'œuvre a été conçue pour être regardée telle que nous la voyons aujourd'hui, sur un mur, et non pour être placée sur le sol. C'est un tableau qui se suffit à lui-même, qui s'embrasse d'un seul regard et dont la composition est claire à partir du moment où il est devant nos yeux.

Bien d'autres pavements reprennent la même scène à Khenchela, sur le front de mer d'Hippone, à Sétif, à Djemila, à Cherchel. La composition est parfois plus complexe; la mer se peuple de monstres marins, de néréides et de poissons. L'ampleur même du parti choisi empêche de faire que la composition soit aperçue en une seule fois. Les mosaïstes se sont donc efforcés de la composer de telle sorte qu'elle soit découverte au fur et à mesure que l'on avance. Ainsi, les différents éléments que l'on peut trouver mal disposés, lorsque nous regardons aujourd'hui la mosaïque placée contre le mur, se redressaient pour ainsi dire dès que l'on avançait vers eux et ils se découvraient les uns après les autres. Pour obtenir cet effet, l'artiste a rabattu sur le sol des personnages qui sortent de la mer et, pour que ces personnages ne se superposent pas, il les a éloignés les uns des autres. Ainsi



21. — Mosaïque florale (musée de Timgad).



22. — Naissance d'Aphrodite de Khenchela (musée de Constantine).

passons-nous de groupes en groupes et découvrons-nous le cortège marin qui porte ses offrandes et ses souhaits à la divinité.

Aujourd'hui encore, il est loisible de faire cette expérience dans la villa d'Hippone ou sur la mosaïque des thermes de Sétif. Dans ce dernier cas, les amours nagent au premier plan entre nous et Vénus qui se repose sur une coquille portée par deux divinités, puis viennent autour d'elle ou derrière elle, d'autres amours : l'un l'abrite d'une ombrelle et l'autre lui présente un miroir. Il en va de même à Cherchel, dans une villa récemment découverte, où l'on franchit l'espace du cortège marin — d'abord les poissons, puis les néréides montées sur leurs animaux fantastiques — avant que de parvenir à la coquille où se repose la divinité qui se pare d'un collier. Dans ces créations qu'il faut placer entre la fin du III^e siècle (Hippone), le courant du IV^e (Cherchel) et l'extrême fin du même siècle (Sétif), l'espace se trouve donc rendu de façon qui convienne à la place et à la fonction de la mosaïque.

Tout autour du péristyle de la grande maison de Cherchel dont une pièce de réception était décorée par la naissance de Vénus, des panneaux étaient juxtaposés. Ici, des animaux qui combattent entre eux, ailleurs de simples motifs décoratifs, plus loin une scène de vengeance. Arrêtons-nous un instant devant cette composition. Le centre du panneau est occupé par une treille vue par un observateur qui la dominerait à la verticale; les montants de la treille sont projetés tout autour. Entre ces supports, sont disposés les ouvriers qui se donnent aux travaux de l'Automne. L'artiste a donc rejeté à la périphérie les protagonistes de l'action et nous les découvrons en tournant autour de la mosaïque. Comparons ce pavement avec celui qui est conservé au musée : les ouvriers agricoles travaillent dans un paysage bien méditerranéen où le blé pousse au milieu des oliviers et près des vignobles. Mais là, l'espace a été conçu comme pourrait l'être celui d'une scène de genre accrochée à un mur. Un siècle au moins sépare les deux mosaïques, un siècle au cours duquel s'est réalisée une révolution esthétique.

Je prendrai un dernier exemple dans une magnifique mosaïque qui échappe encore à une datation précise : une scène de combats contre des animaux. Cette mosaïque occupait une part de l'espace central d'une salle dans la maison à absides, dite de Bacchus, à Djemila. Des motifs géométriques — grecques, carrés couverts de bâtons brisés, losanges séparés par des bandes d'entrelacs — encadrent une composition où se succèdent en s'opposant hommes et animaux. La mosaïque s'anime au fur et à mesure qu'on la parcourt à partir de l'entrée. Depuis le *venator* qui apparaît tout au bas de la composition entre deux lions en apparence paisibles, jusqu'au chevalier emporté par son menaçant galop vers un sanglier qu'il blesse de sa lance, en passant par un autre *venator* accroupi qui attend l'assaut du lion, le mouvement s'accélère. Les animaux eux-mêmes se prêtent à ce jeu, immobiles, puis entrelacés, enfin bondissants. Le combat

de l'amphithéâtre est donc décomposé et analysé puis reconstruit selon les règles fonctionnelles d'un espace qui rompt avec la perspective réaliste.

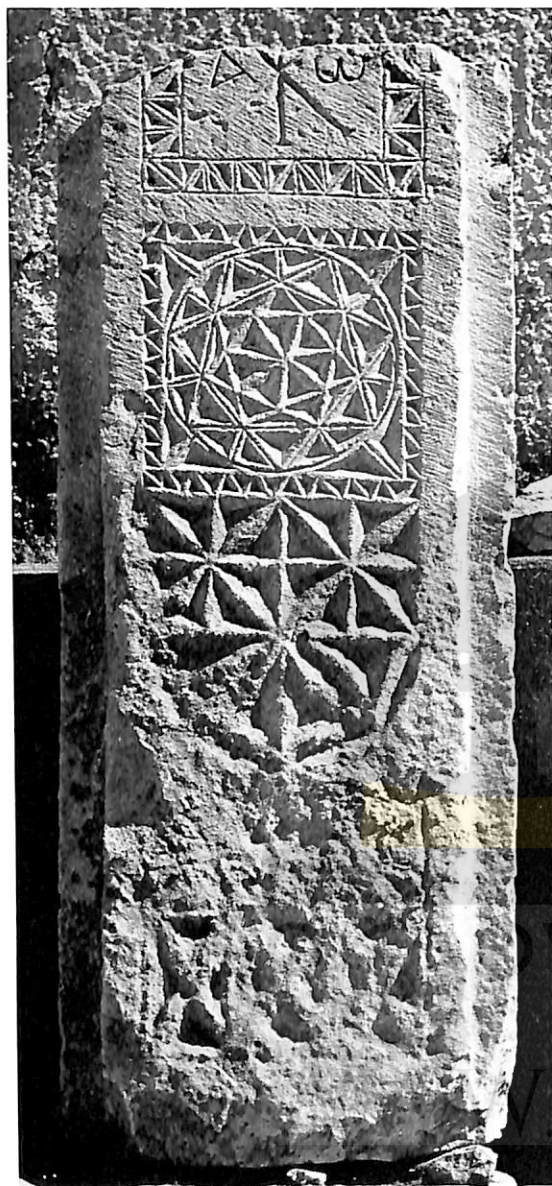
Cette transformation dans la vision de l'espace a rendu nécessaire une transformation dans le rendu des détails, dans l'anatomie des personnages, dans les visages. De cette modification, la Vénus de Timgad apporte une preuve. La mosaïque a été abîmée et il a fallu restaurer la tête de la déesse et du vicillard qui l'aborde par la gauche. Or les goûts avaient changé. L'expression des visages est inattendue : aux subtilités des carnations, des ombres et des lumières de l'artiste du III^e siècle succède une volonté d'expression plus brutale, une approche nouvelle des vieux thèmes mythologiques. De la même façon, on peut comparer les personnages des deux scènes champêtres de Cherchel et, là encore, on voit une évolution vers une stylisation et une abstraction qui se placent dans la logique des formes apparues sur les stèles de Saturne du III^e siècle.

Au-delà même de ces recherches, qui de plus en plus éloignaient les artistes de l'art hellénistique, il y avait place pour d'autres tentatives. Dans la basilique nord de Djemila, des losanges, des motifs en étoile, des entrelacs encadrent des panneaux où sont représentés des animaux. Si l'on compare ce décor composé au début du V^e siècle avec les panneaux de la basilique sud, une évolution devient perceptible. Dans cette composition plus récente, tout volume et tout souci de réalité disparaissent devant une exigence de symétrie ; végétaux et animaux sont réduits à un certain nombre de traits clairs sur fond sombre : victoire de la ligne et du décor sur la réalité. Nous tenons le dernier terme d'une évolution cohérente qui a mené insensiblement ou par des sauts brusques des subtilités de la Vénus de Timgad à un simple jeu de lignes.

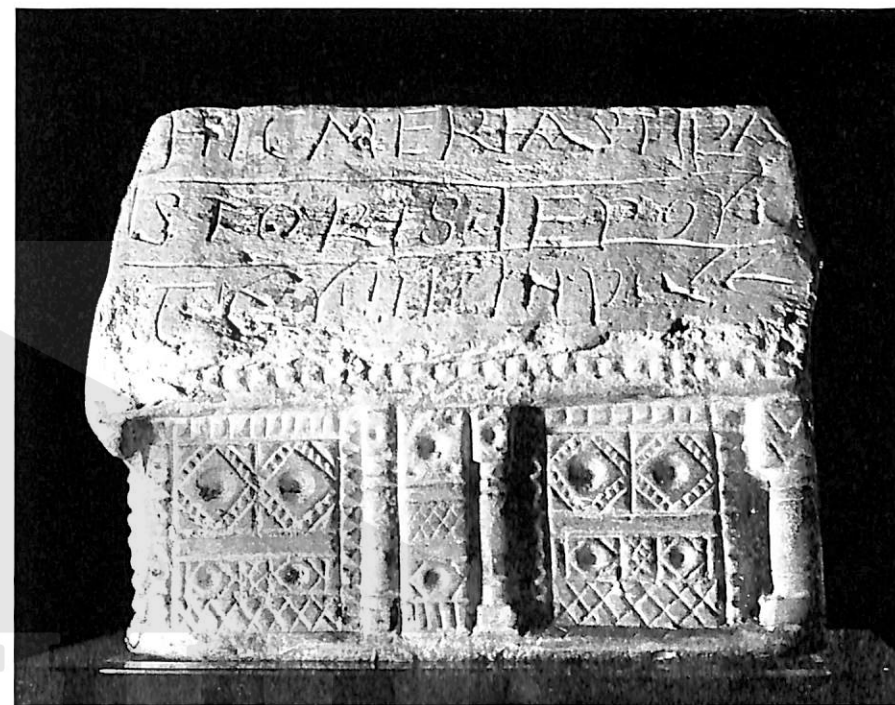


23. — Mosaïque de la basilique sud du groupe épiscopal de Djemila.

Ce mouvement n'est pas propre aux mosaïstes, puisque sur la corbeille des chapiteaux ou sur les pilastres, acanthes et rinceaux se sont pliés aux déformations ou à ce besoin d'expression linéaire. Ils ont même dû céder la place à une géométrie élémentaire faite d'ombres et de lumières, de cercles séquants, de rosaces et de carrés. Tout a donc tendu vers un art qui ne servait plus à restituer le réel, mais qui préparait aux créations du moyen âge musulman. De certaines sculptures de la région de Tébessa, aux stucs que les Kharedjites ont laissé dans leur exil, à Sédrata, avant de se retirer vers le Mزاب, il n'y a pas loin. Pas plus que des tours intérieures de l'enceinte de la basilique de Tébessa au minaret de Kairouan.

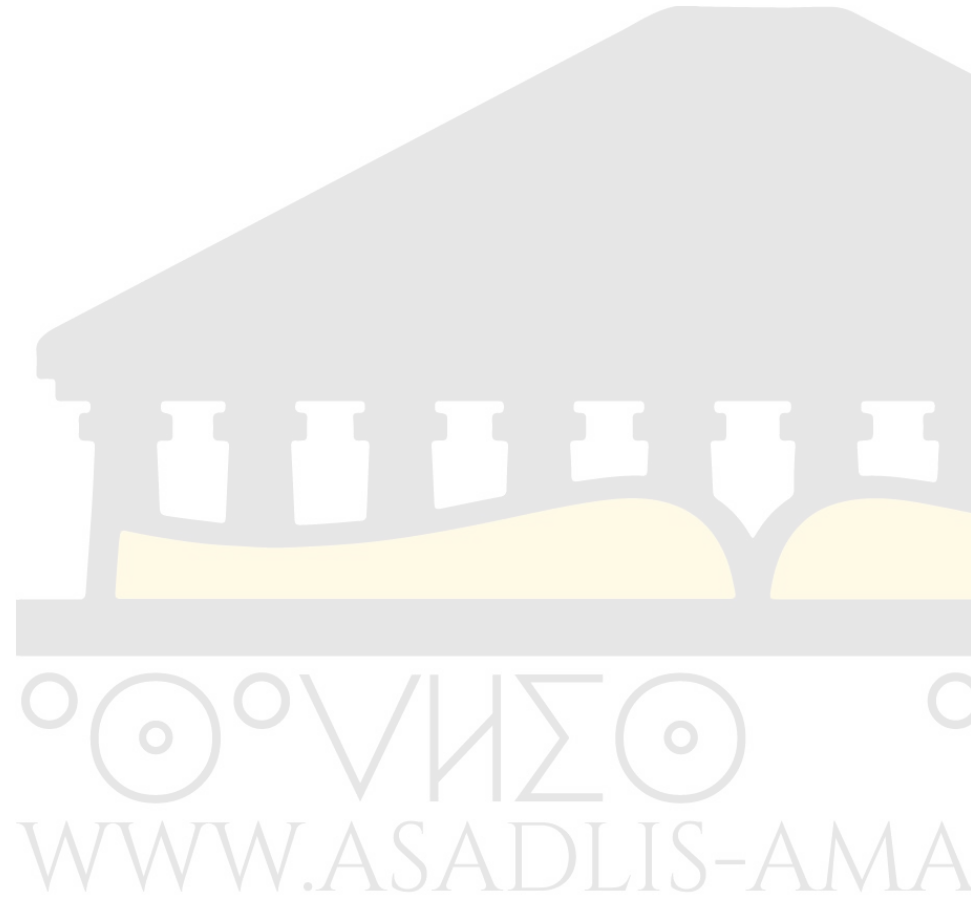


24. — Pilier (musée de Tebessa).



25. — Reliquaire de Ngaous (musée d'Alger).

Là encore l'Afrique n'a pas cherché et trouvé seule ces solutions. A considérer les transformations du décor dans la péninsule ibérique, à la fin de la romanité ou à l'époque wisigothique, ou les formes esthétiques élaborées sur les sarcophages de Gaule ou d'Italie septentrionale, on s'aperçoit d'une évolution convergente. L'Afrique a une part dans l'élaboration de cet art nouveau de l'antiquité tardive, part importante, sans aucun doute, à considérer par exemple les liens qui existent entre les mosaïques africaines et celles qui ont été récemment découvertes dans la villa de Piazza Armerina en Sicile ou plus tard entre les mosaïques funéraires d'Afrique et de la péninsule ibérique.



VIII

La vitalité de l'art de l'antiquité tardive permet de comprendre que ces formes aient survécu aux vicissitudes politiques et au déclin de la puissance de Rome. S'il est vrai que cet art s'est élaboré pour répondre à des curiosités et à des besoins propres aux artisans et aux populations de la province, comme pour répondre aux exigences des religiosités nouvelles, il ne pouvait disparaître brutalement. Il a survécu dans un respect de la perfection de la technique, sensible dans la construction des murs des forteresses byzantines à Timgad, Madaure, Sétif ou Tebessa, édifiées pour la défense de la nouvelle Rome, mais aussi au-delà des limites de la reconquête byzantine. Dans ces royaumes maures qui sont nés dans l'Aurès, dans la cuvette du Hodna, dans les plaines du Sersou, près de Tiaret, ou dans l'Oranais, s'est conservée la trace de la romanité. Ces régions ont été perdues par Rome au cours du ^v^e siècle et la plupart d'entre elles n'ont pas été touchées par la reconquête. Or à *Altava* (Ouled Minoun), à *Pomaria* (Tlemcen) ou à *Marnia*, ont été conservées des inscriptions chrétiennes des ^v^e et ^{vi}^e siècles et ces inscriptions funéraires témoignent de la persistance de la latinité dans les royaumes indigènes. Leur décor révèle ce goût de la ligne et ce besoin de schématisation déjà rencontré dans d'autres régions.



26. — Fragment de lampe (musée de Constantine).

Sur le sommet de collines, à une trentaine de kilomètres au sud de Tiaret, se voient de loin les grands tombeaux à base rectangulaire, surmontés de gradins, appelés les djedar; à l'intérieur, des couloirs et des chambres funéraires. Ces amas de pierre se placent dans la tradition du Médracen et du tombeau dit de la Chrétienne et, comme eux, ils présentent à l'extérieur un parement en grand appareil aux arêtes parfaitement orthogonales. A l'intérieur des monuments, aux portes des chambres funéraires, un ajustement très subtil a permis l'assemblage des blocs pareil à celui des pièces d'une menuiserie. Peut-être le rapprochement

est-il illusoire; il a du moins le mérite de faire saisir l'habileté technique qui relie ces monuments, par-delà l'occupation romaine, aux créations élaborées cinq ou six siècles plus tôt sur le littoral du Sahel ou au bord de l'Aurès. Même composition, même esprit, même précision et aussi goût identique pour le décor géométrique ou schématique.

Certes les pavements de mosaïques rythmés par les répétitions de motifs géométriques des III^e et IV^e siècles, comme certains ornements du décor tombal, montrent que ce besoin d'expression géométrique n'avait jamais disparu, mais il n'avait pas pris l'ampleur qu'il connut à la fin de l'antiquité. On hésitera à parler de renaissance; plutôt, est-ce là une manifestation d'un besoin profond de refus de la réalité, présent à bien des moments de l'histoire des formes.

Cette histoire — et, à travers elle, celle de la société africaine — ne s'est pas déroulée selon un rythme simple mais plutôt selon une polyphonie où sont venus se rencontrer, s'accorder ou s'opposer des courants divers qui ont été sources de renouvellement et signes de vie réelle. Il est néanmoins tentant d'imaginer un courant profond qui au-dessous toutes les tentatives de romanisation, au-dessous toute la latinité, a permis une permanence des traditions et des formes. Tendance qui n'est pas le fait de la seule Afrique mais qui exprime à la fois sa spécificité et ses liens avec une certaine Méditerranée.

De la même façon que la technique de la poterie modelée s'est perpétuée depuis les vases de Gastel ou de *Tiddis* jusques aux créations des paysannes de l'Aurès ou de la Kabylie d'aujourd'hui, en passant par des objets que l'on rencontre dans les couches archéologiques d'époque romaine, de la même façon, niant la durée, est sensible une présence fondamentale, un besoin d'expression qui est allé à travers des images ou des gestes

appris de l'hellénisme, à la rencontre des tentatives novatrices ébauchées par d'autres provinces. Convergence des formes nées de l'Afrique et des recherches que la nouvelle religiosité imposait aux âmes avides de découvrir la divinité, tel apparaît l'art des III^e-VI^e siècles, au moment même où l'Afrique tentait de s'exprimer à travers les révoltes de Gildon et de Firmus, à travers le donatisme ou certaines formes du catholicisme, et à travers les royaumes indigènes qui se créaient.

De cette complexité — résistance et échanges — il est des signes : expression d'une dévotion vivante à travers un dieu dont on est allé chercher le nom — Saturne — dans le plus vieux des panthéons romains. De même les images de la mythologie la plus banale ont été transfigurées dans leur espace comme dans leur forme, tout comme Augustin exprimait son expérience la plus intime dans la langue apprise des écoles.

Apports de la Méditerranée — et de Rome —, expression d'une vie profonde : de ce conflit sont nées des œuvres qui réjouissent encore nos yeux, enrichissent l'expérience et nos connaissances, et qui doivent survivre.

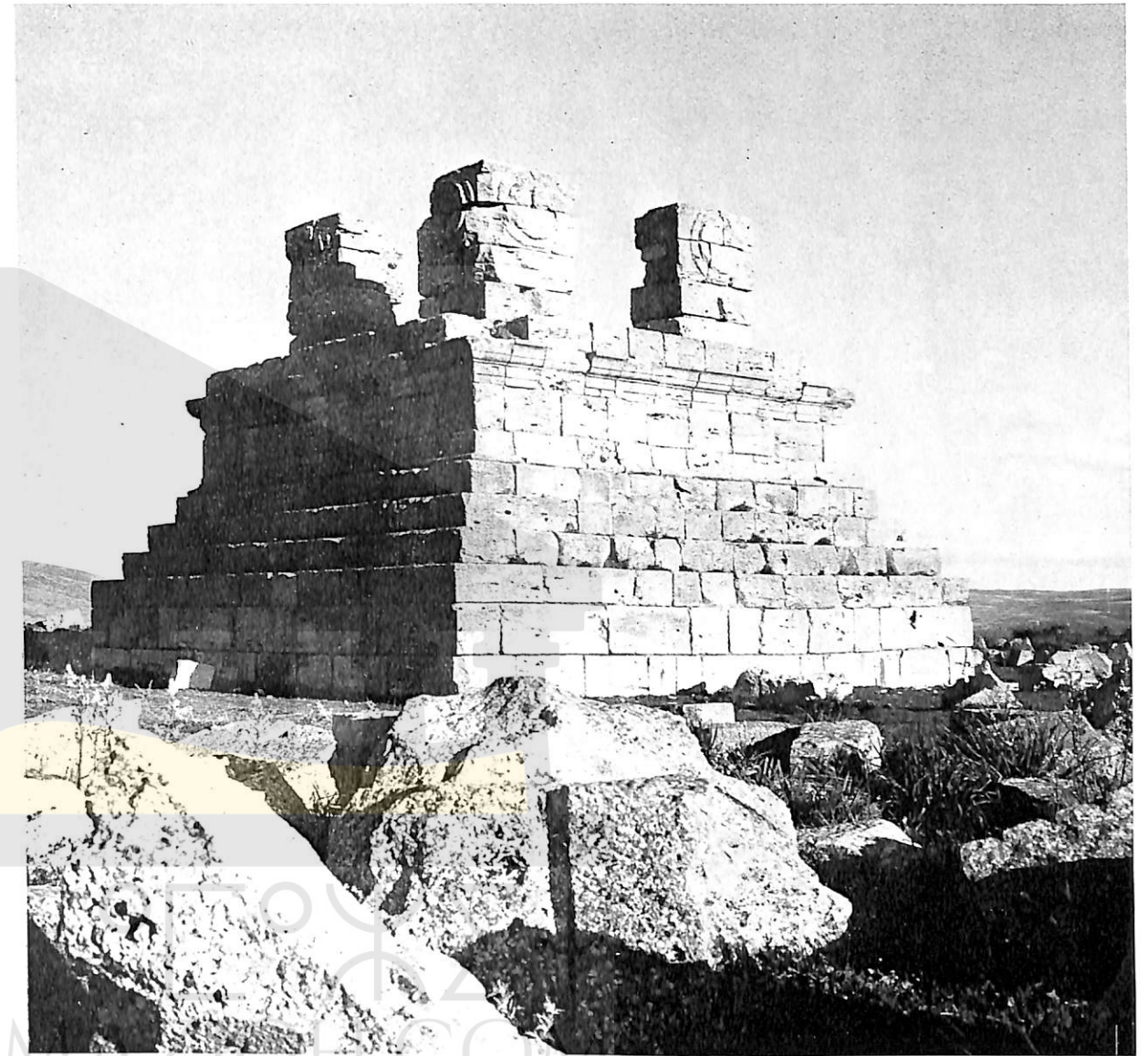
Aix - Tipasa
Printemps-été 1969



I. — Le Médracen.



II. — Colonnade dorique autour du Médracen.



III — Souma du Khroub.



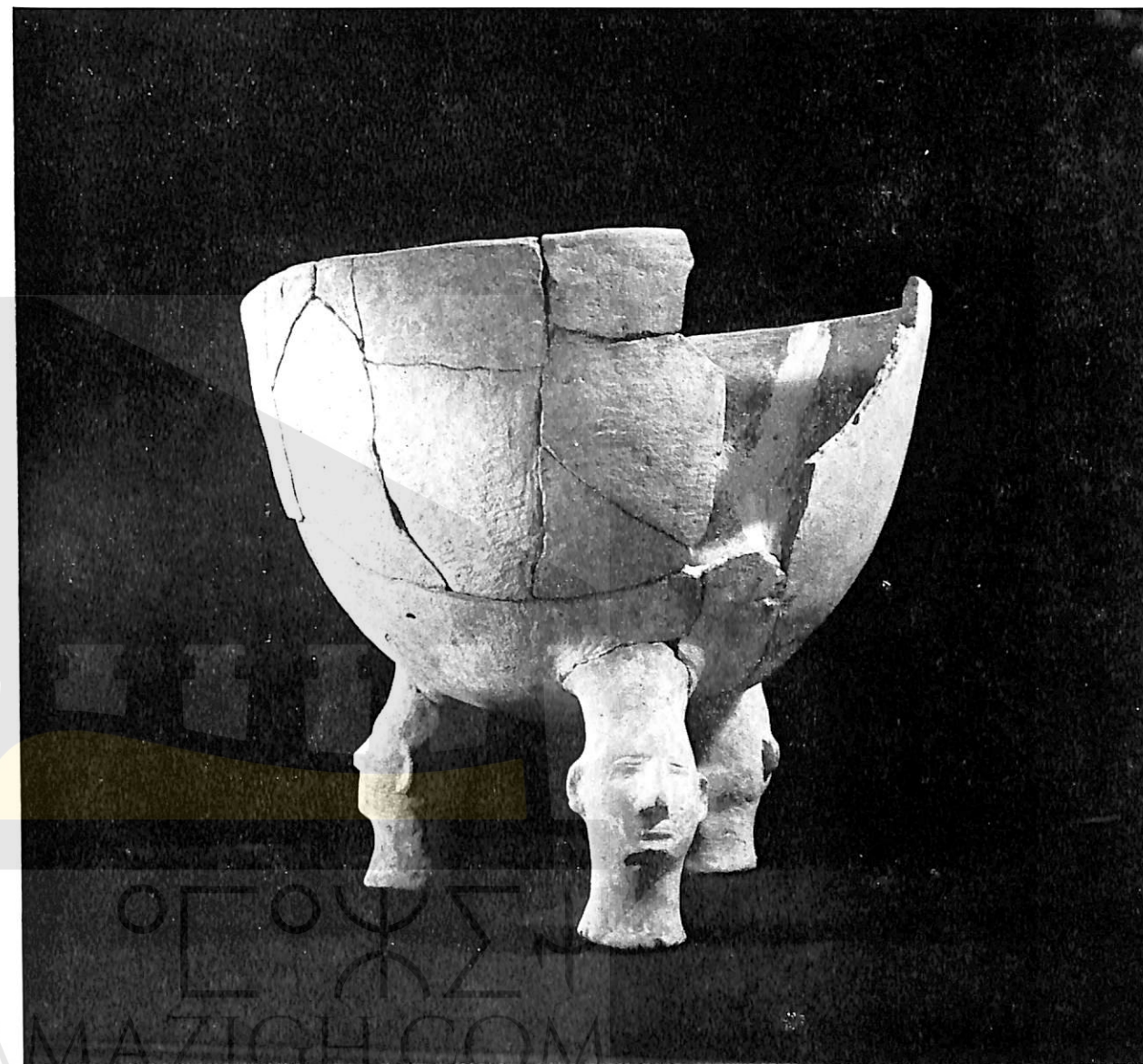
IV. — Gravure rupestre d'El Hasbaya (près de Djelfa).



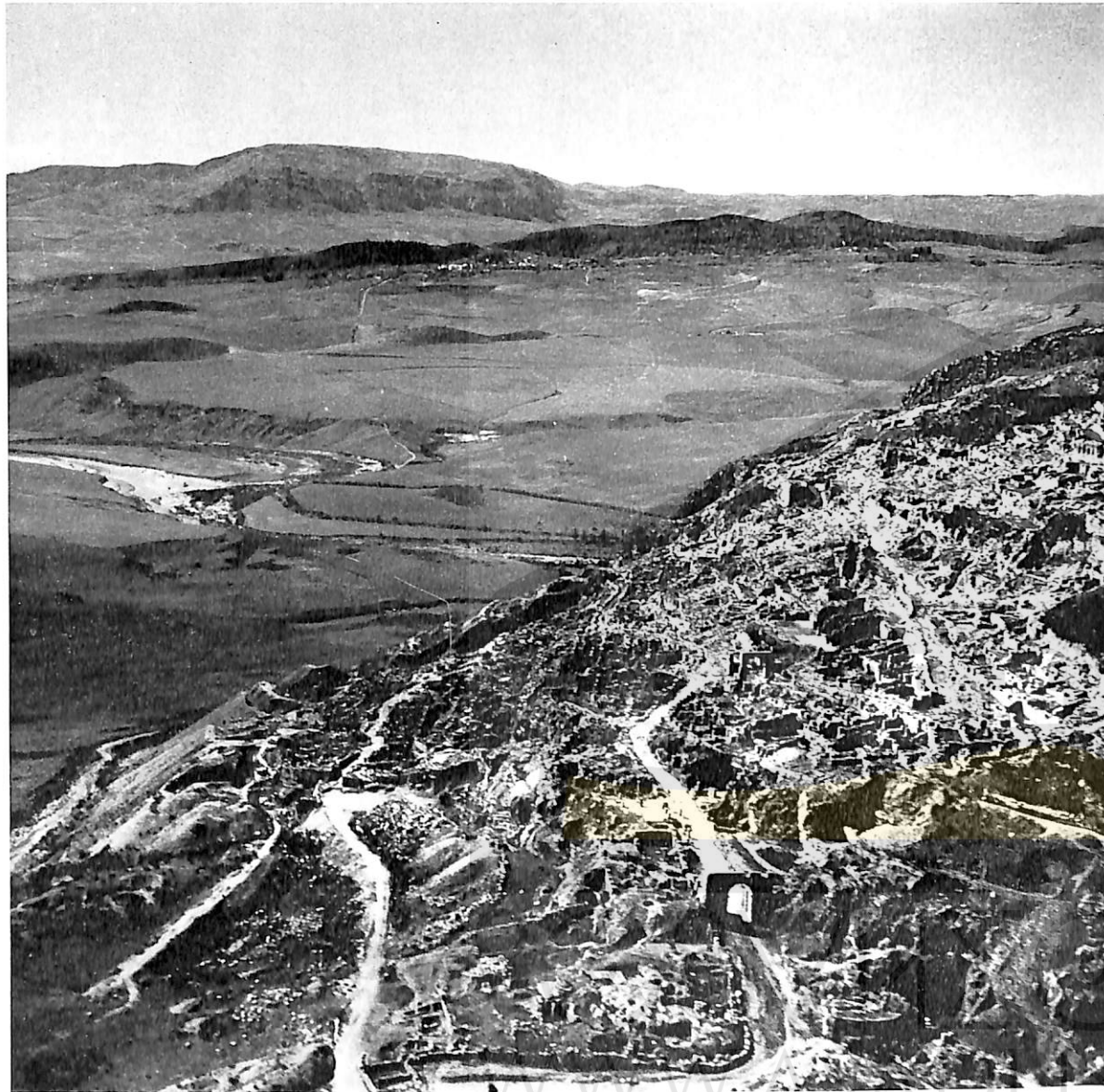
V. — Stèle d'Abizar (Grande Kabylie).



VI. — Stèle à Saturne de *Tiddis* (musée de Constantine).



VII. — Vase tripode d'une bazina de *Tiddis* (musée de Constantine).



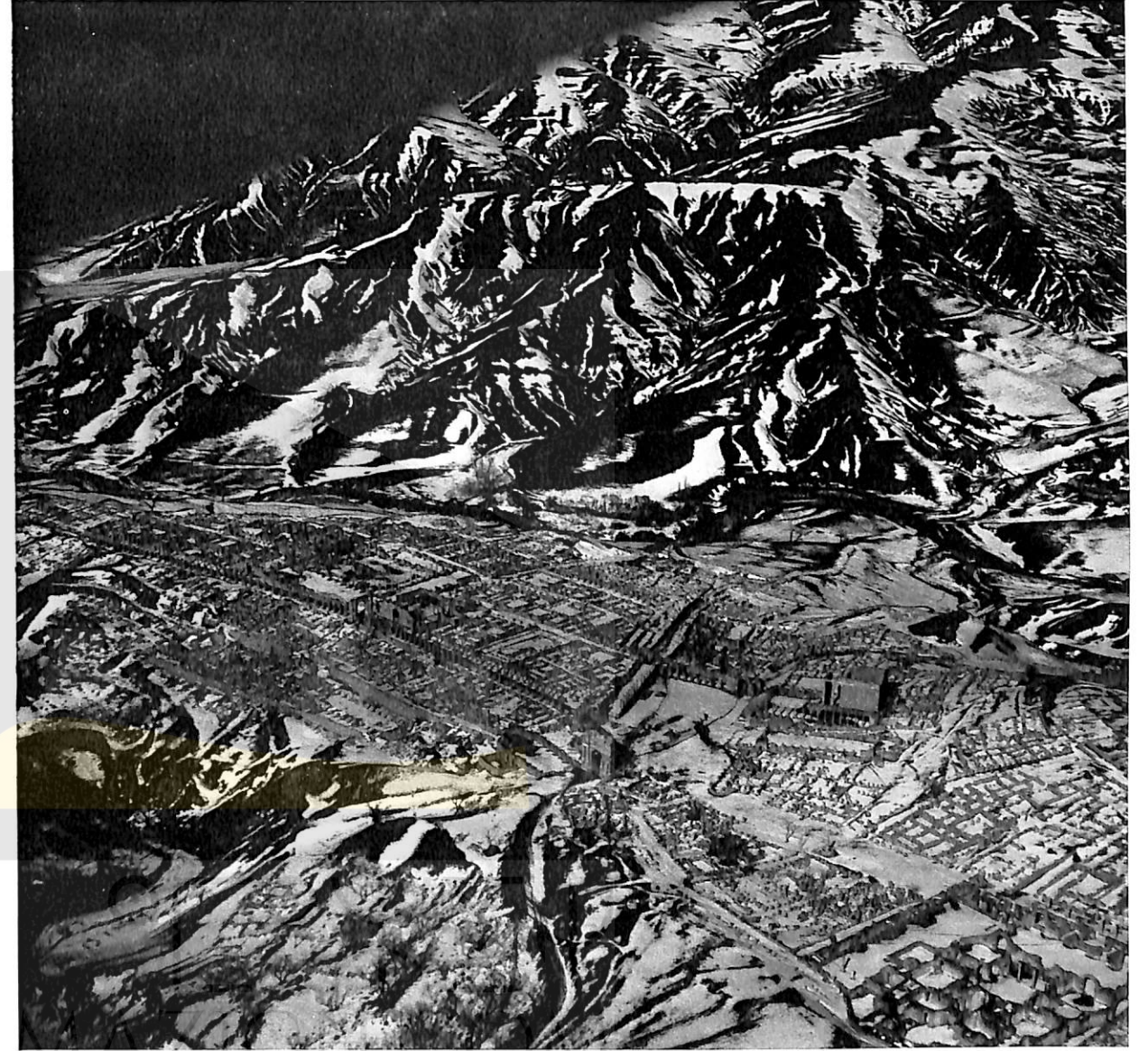
VIII. — *Tiddis*, une agglomération de la confédération cirtéenne accrochée aux flancs du Kheneg.



IX. — *Thamugadi* : Timgad. Le quartier du forum et du théâtre de la colonie fondée en 100 par la III^e légion Auguste.



X. — Un camp de Trajan et une ville sous les sables : *Ad Majores*, près de Négrine.



XI. — La colonie de *Cuicul* (Djemila) sous la neige.



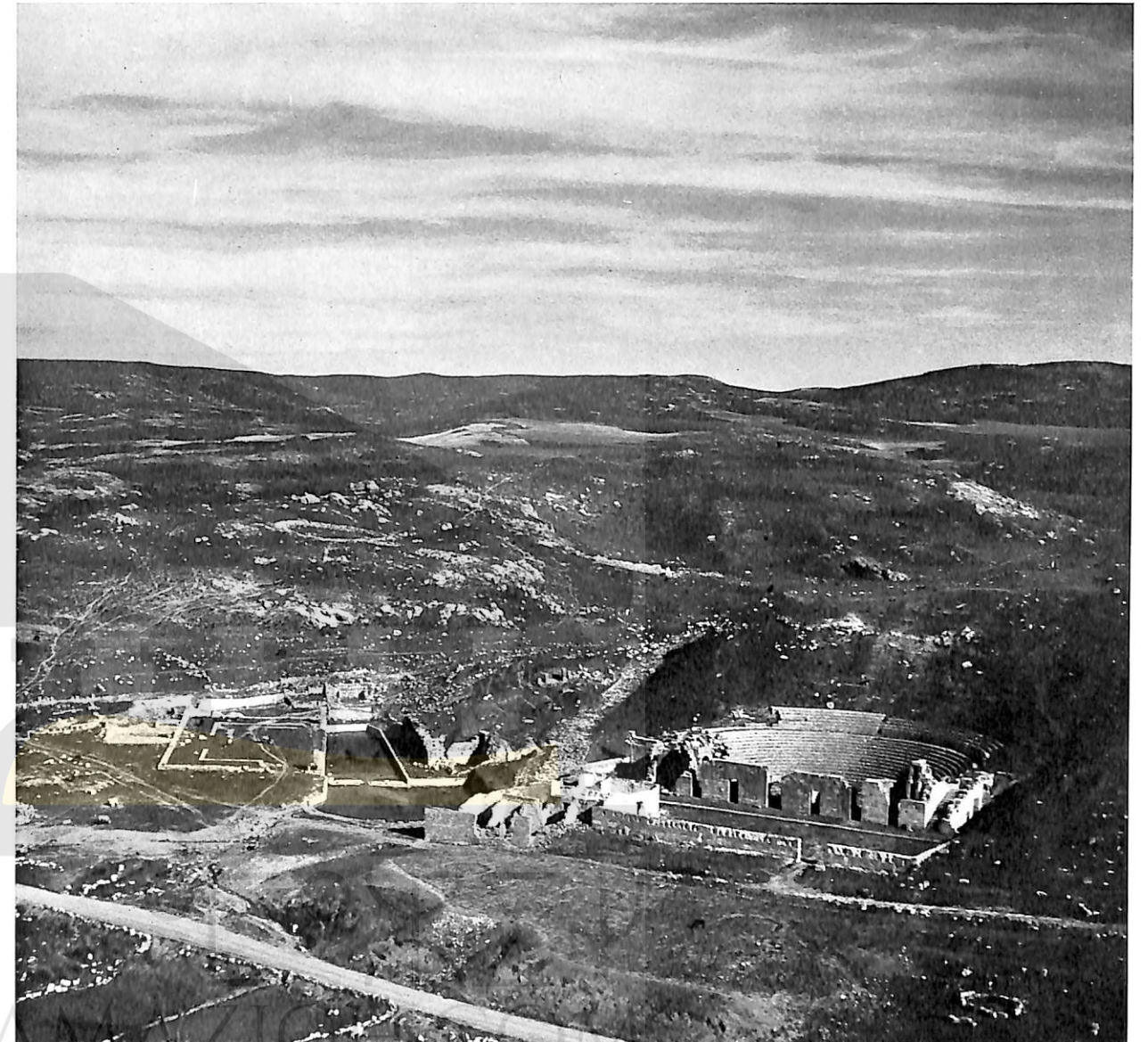
XII. — Quartiers nouveaux de *Cuicul* : la place des Sévères, le temple, les thermes de Commode.



XIII. — *Madauros* (Mdaourouch) « Notre citée fut fondée à nouveau par l'établissement de vétérans » (Apulée, *Apologie*, XXIV).



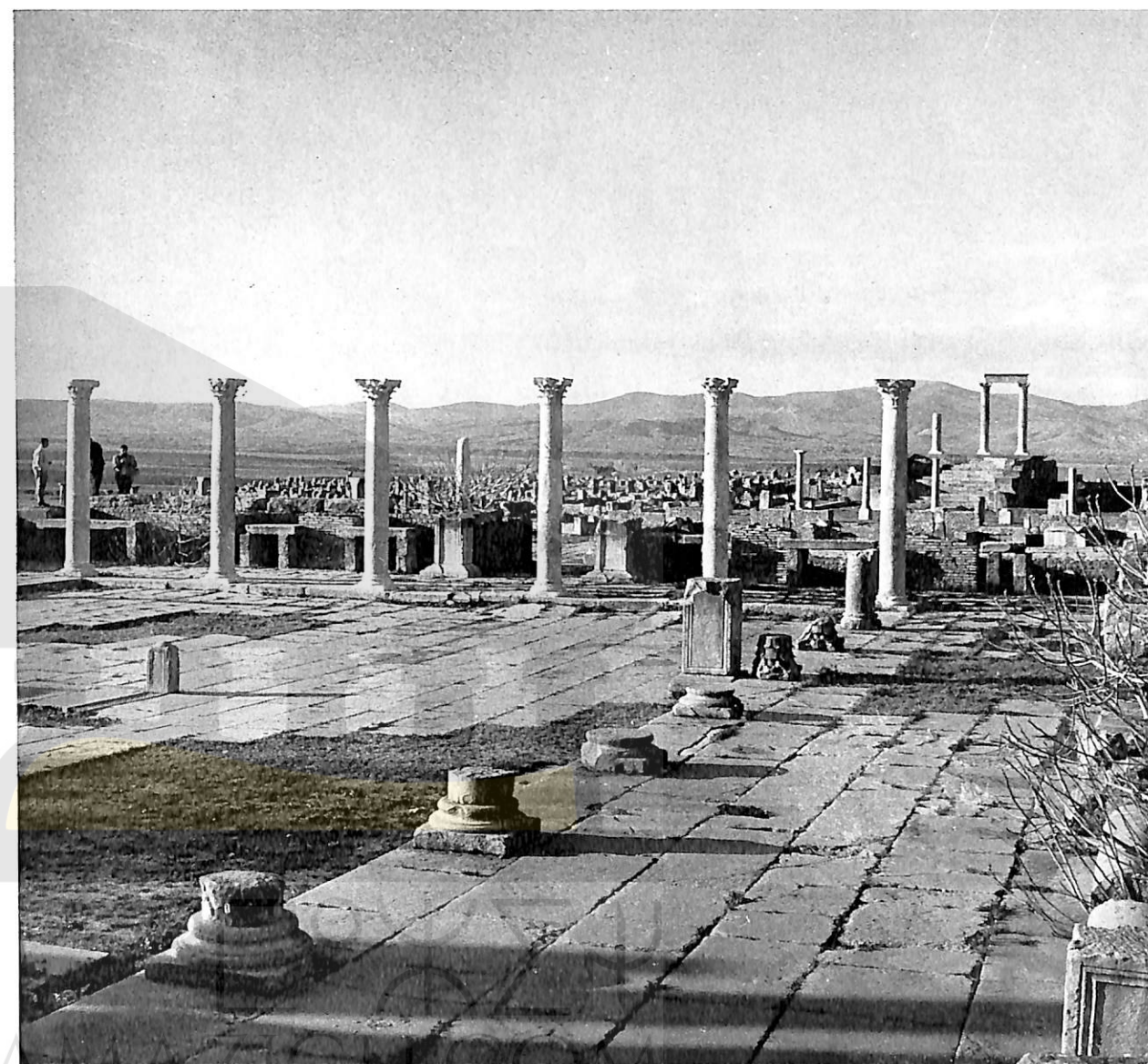
XIV. — Basilique et forum de *Thurbursicu Numidarum* (Khamissa).



XV. — Au pied de la ville de *Thurbursicu Numidarum*, les sources de la *Bagrada* et le théâtre.



XVI. — Ruines de *Thibilis* (Announa) dans la confédération cirtéenne.



XVII. — A Timgad, le marché offert par M. Plotius Faustus Sertius, chevalier romain.



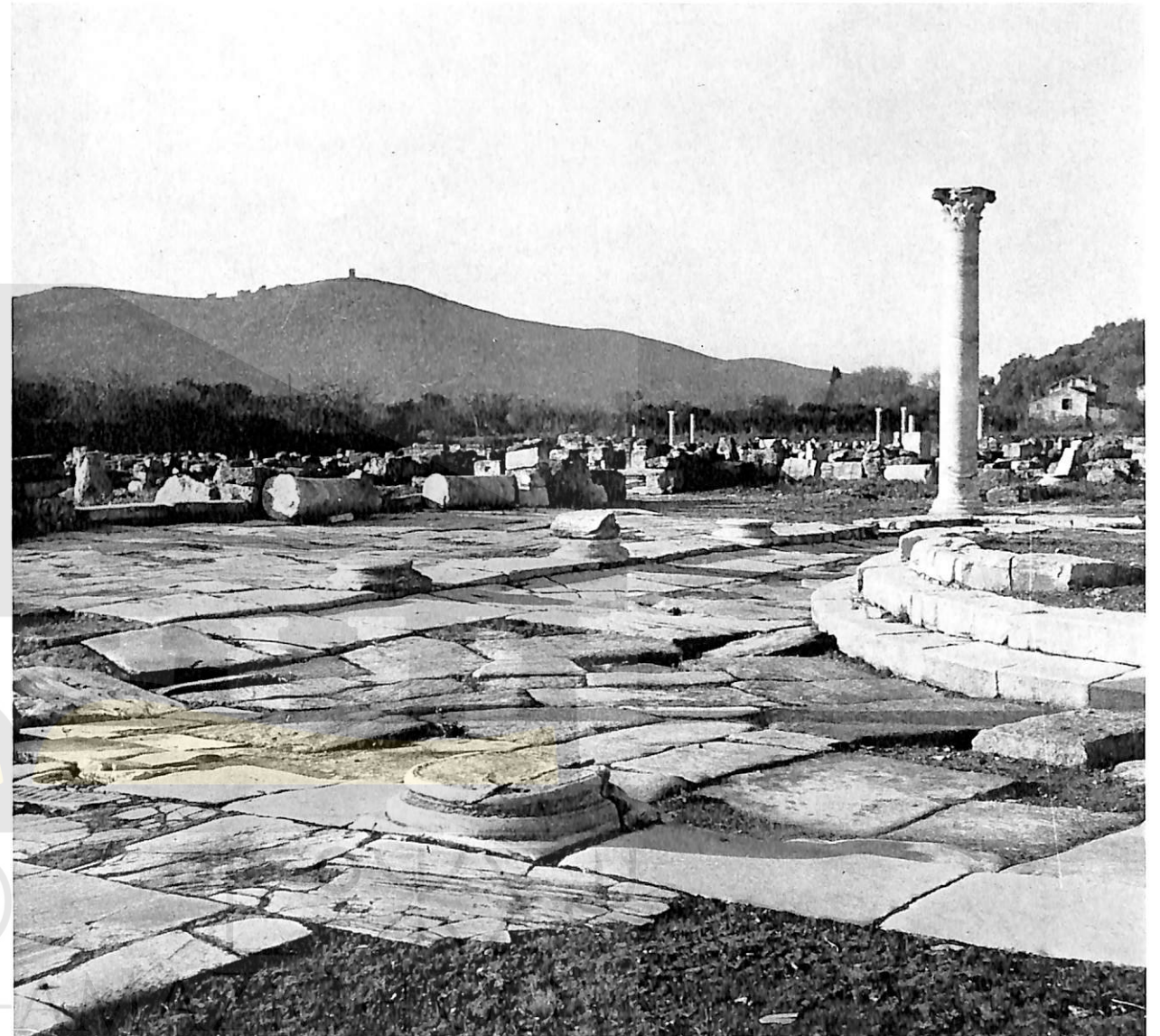
XVIII. — Le forum d'*Hippo regius* (Hippone), construit alors que C. Paccius Africanus était gouverneur de Proconsulaire (77-78 après J.-C.).



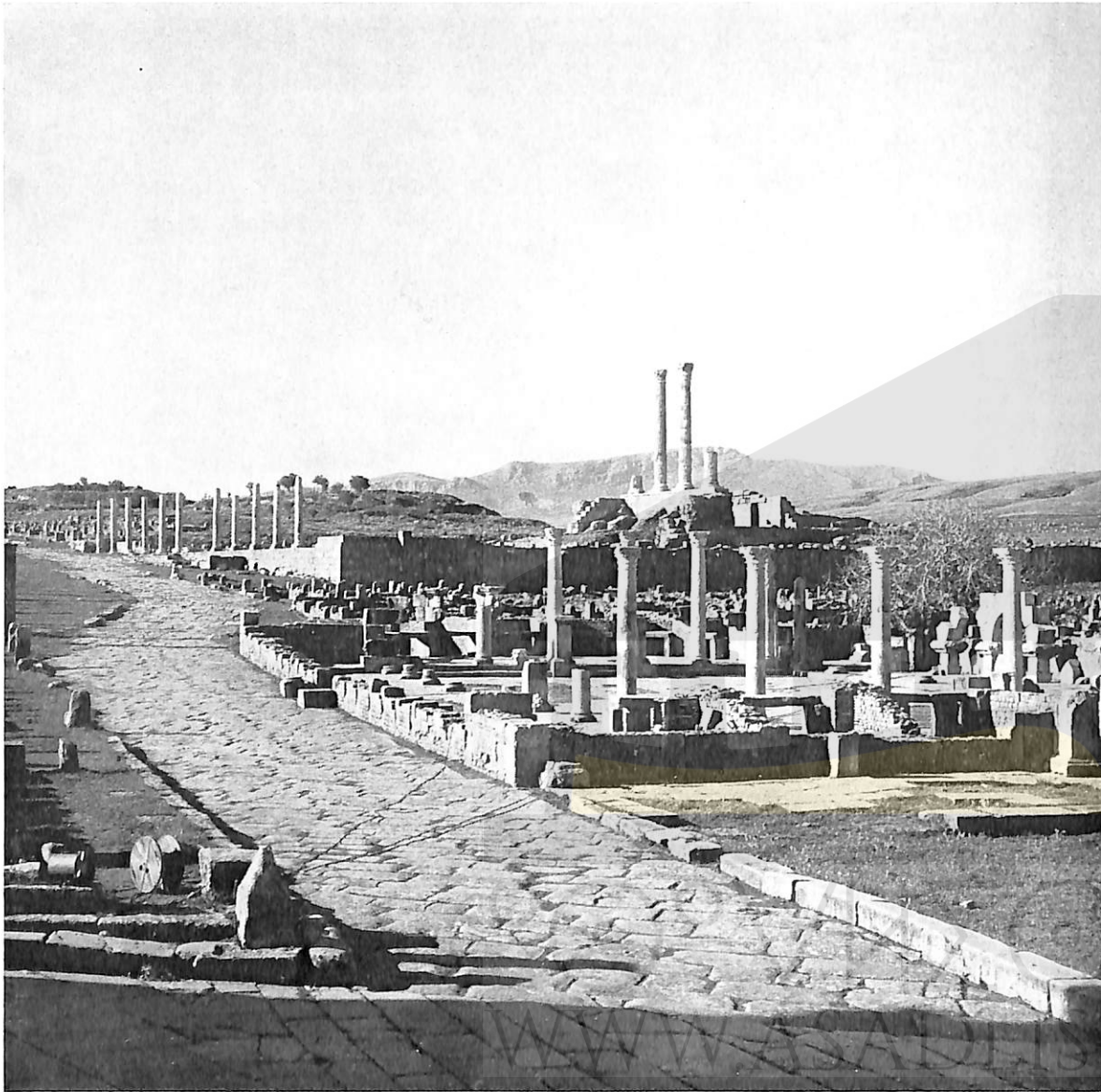
XIX. — Le forum de *Madauros* (Madaure).



XX. — Le marché offert aux habitants de *Cuicul* par L. Cosinius Primus.



XXI. — Le marché d'*Hippo regius* (Hippone).



XXII. — Le marché de Sertius à Timgad et le capitol.



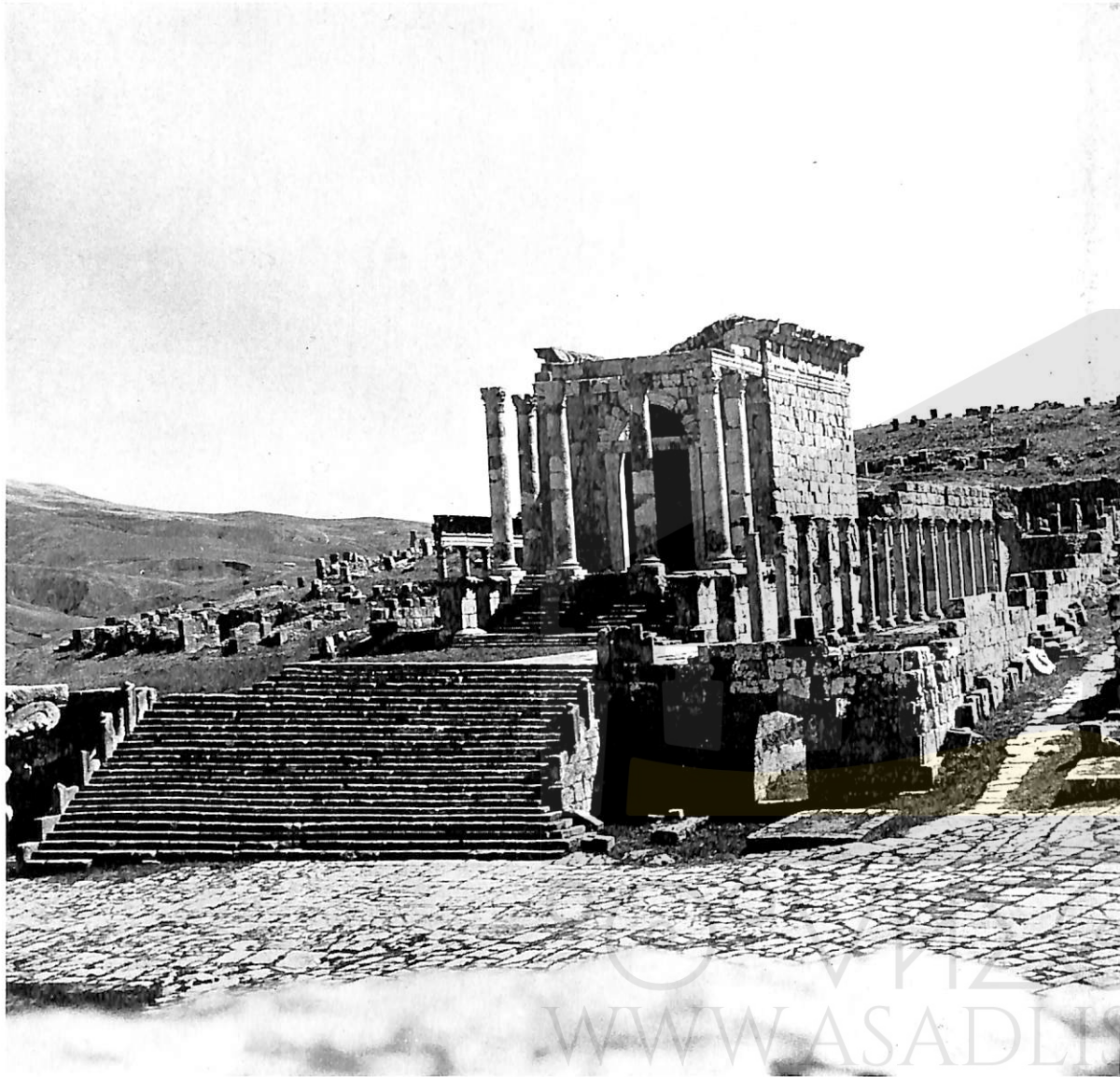
XXIII. — Le temple de Tazoult (*Lambaesis*) dédié à Esculape et bâti par les soins de la III^e légion (161-168 après J.-C.).



XXIV. — Une rue de *Cuicul*, le *cardo maximus*.



XXV. — Un temple de *Cuicul*, vu de la rue principale.



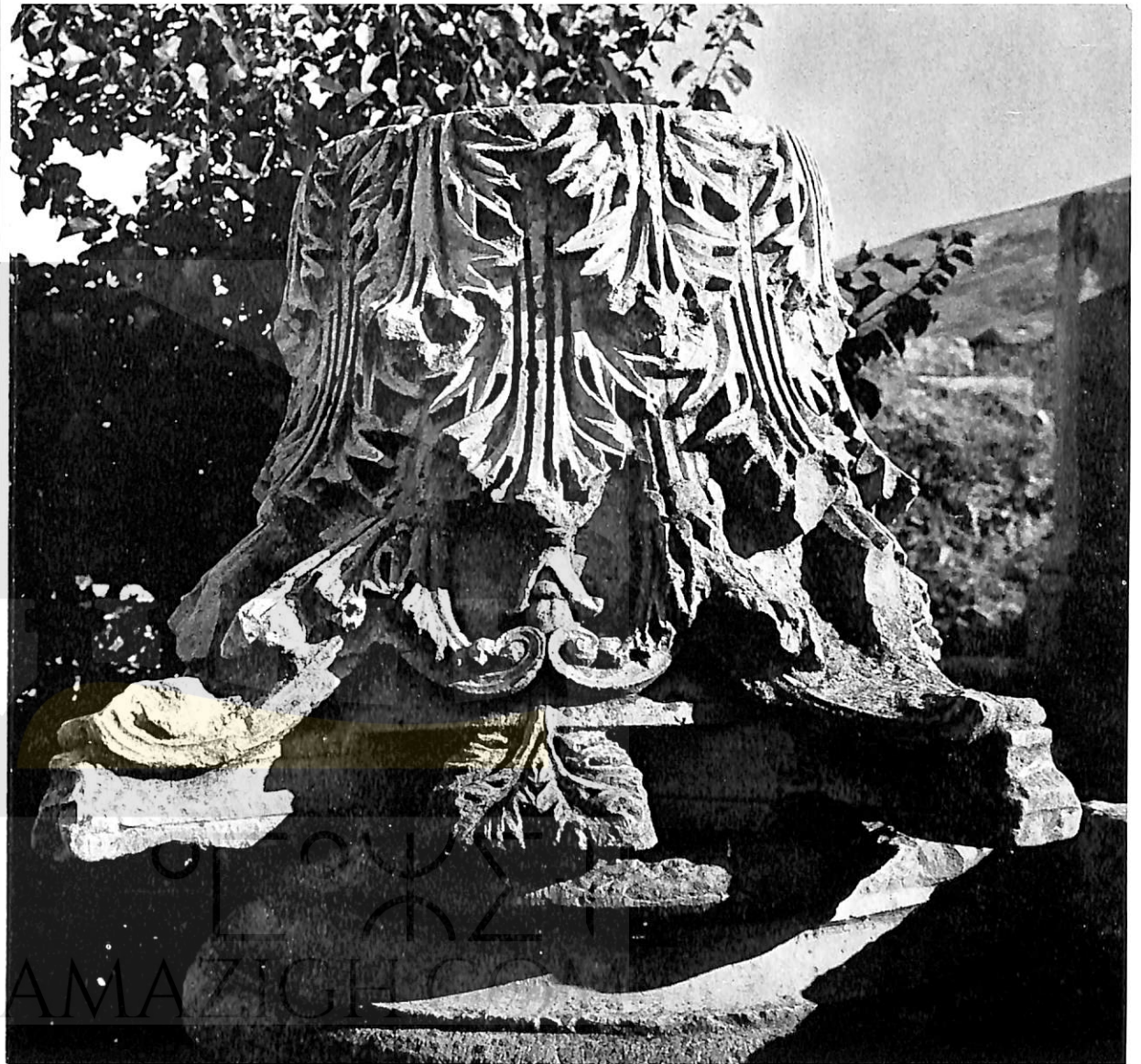
XXVI. — Le temple de la famille des Sévères à *Cuicul*, bâti en 229 après J.-C.



XXVII. — Façade du temple dit de Minerve, à Tebessa (*Thevestis*).



XXVIII. — Chapiteau de marbre du musée de Cherchel (*Caesarea*).



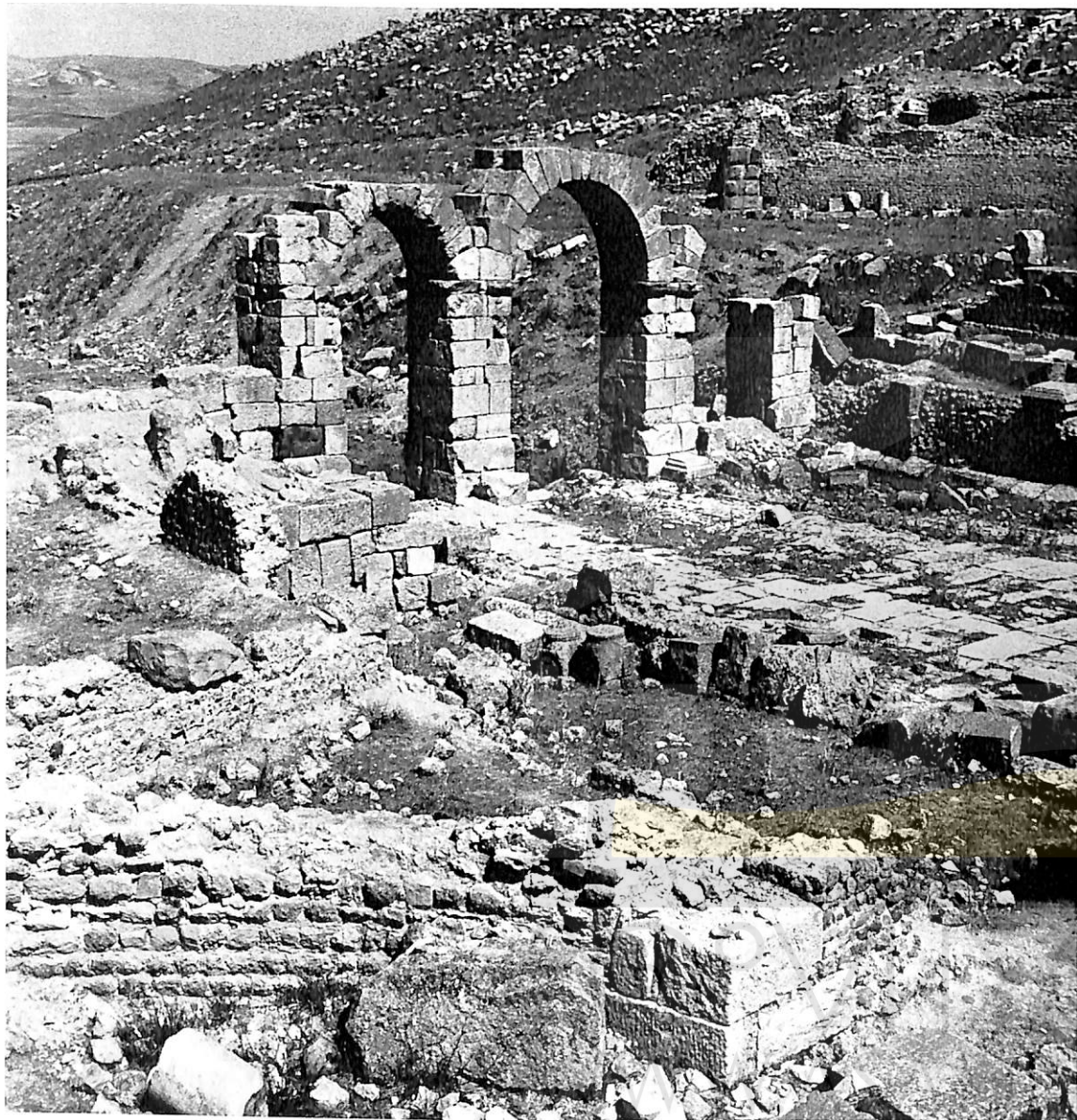
XXIX. — Chapiteau de calcaire du temple de *Mophth* (- - -) près de Sétif.



XXX. — L'arc de Caracalla de Tebessa.



XXXI. — L'arc de Caracalla de *Cuicul*.



XXXII. — Le nouveau forum de *Thurbursicu Numidarum*.



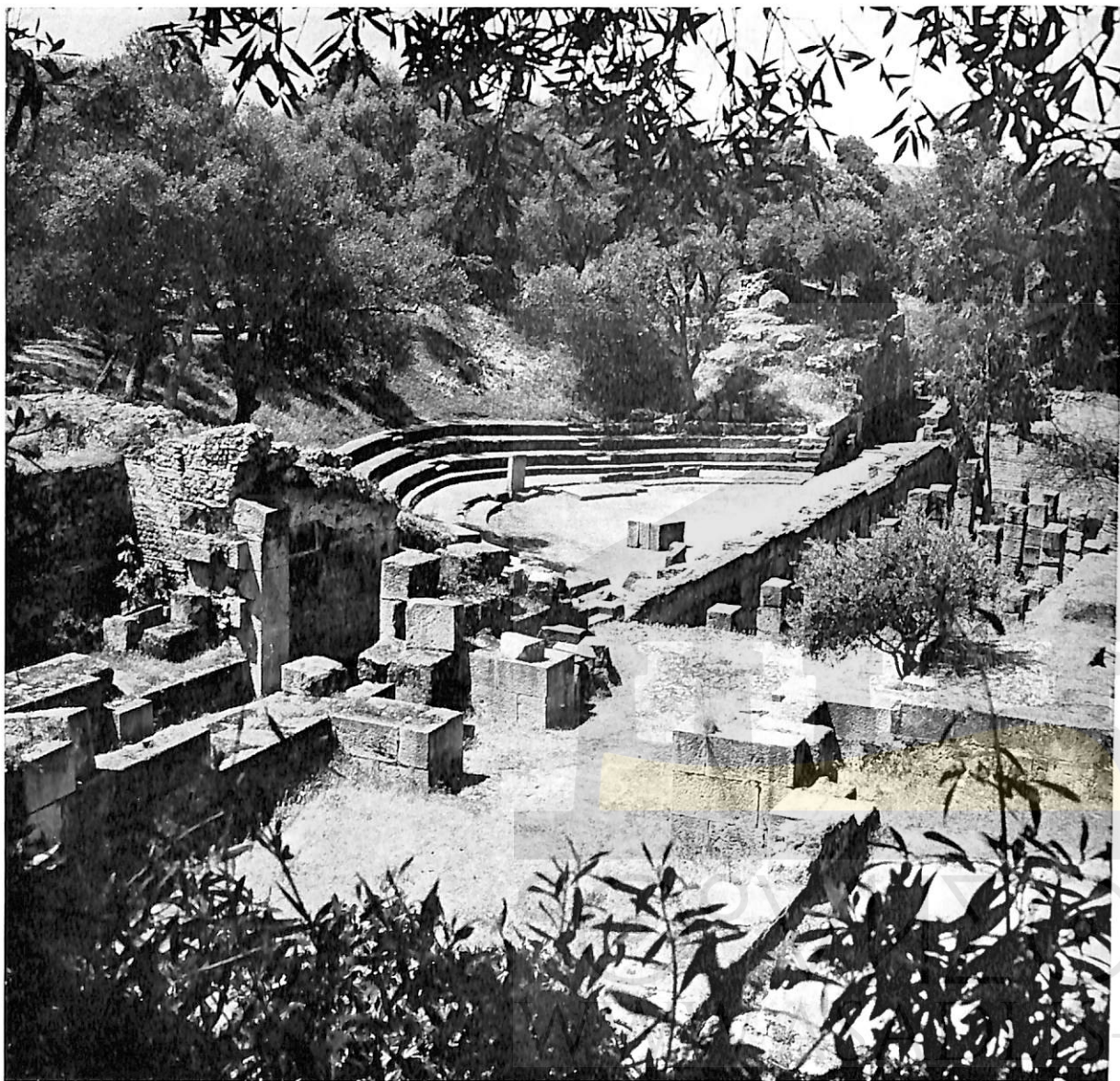
XXXIII. — La cavea du théâtre de *Cuicul*.



XXXIV. — La scène du théâtre de *Cuicul*.



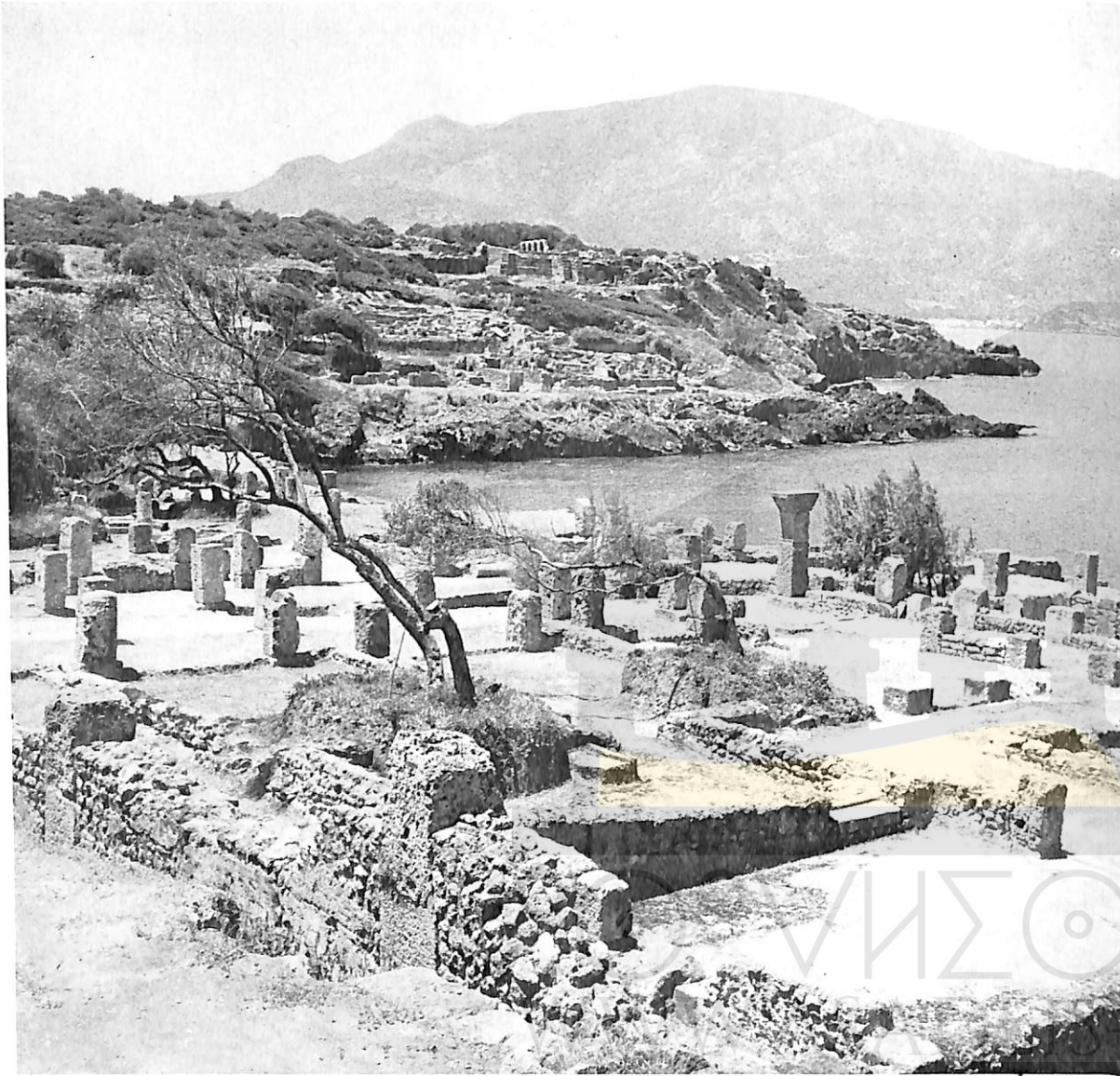
XXXV. — Les premiers gradins du théâtre de *Madauros*.



XXXVI. — Le théâtre de *Tipasa*.



XXVII. — Une villa du front de mer de *Tipasa*.



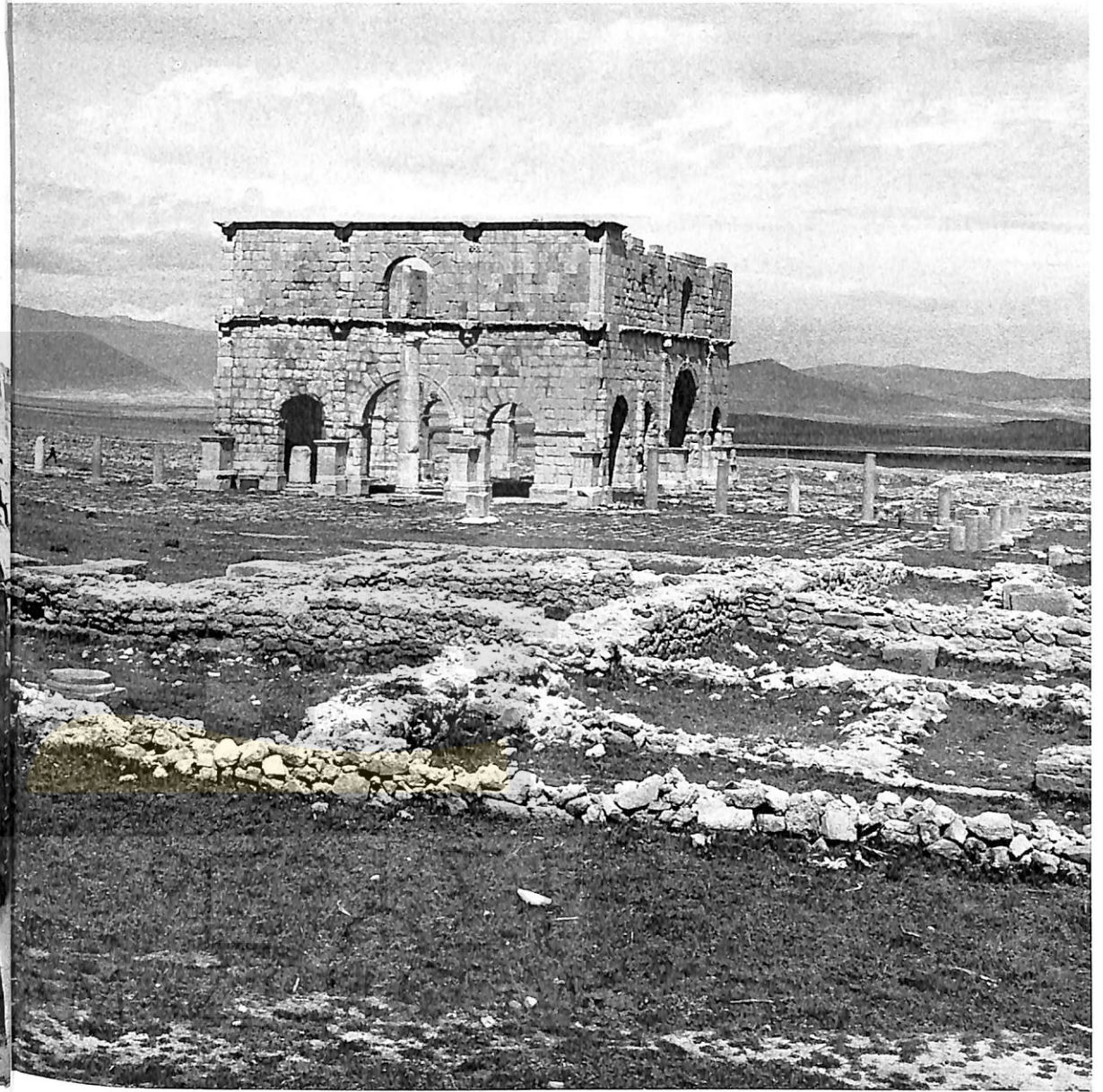
XXXVIII. — Une villa du front de mer de *Tipasa* ; au fond, la colline de la cathédrale.



XXIX. — Le péristyle de la maison d'Amphitrite à *Cuicul*.



XL. — Les arches de l'aqueduc de Constantine dans la vallée du Rhummel.



XLI. — Au centre du grand camp de la III^e légion Auguste, à *Lambaesis* (Tazoult).



XLII. — Un monument funéraire dans la région de Khenchela (près de *Cedias*).



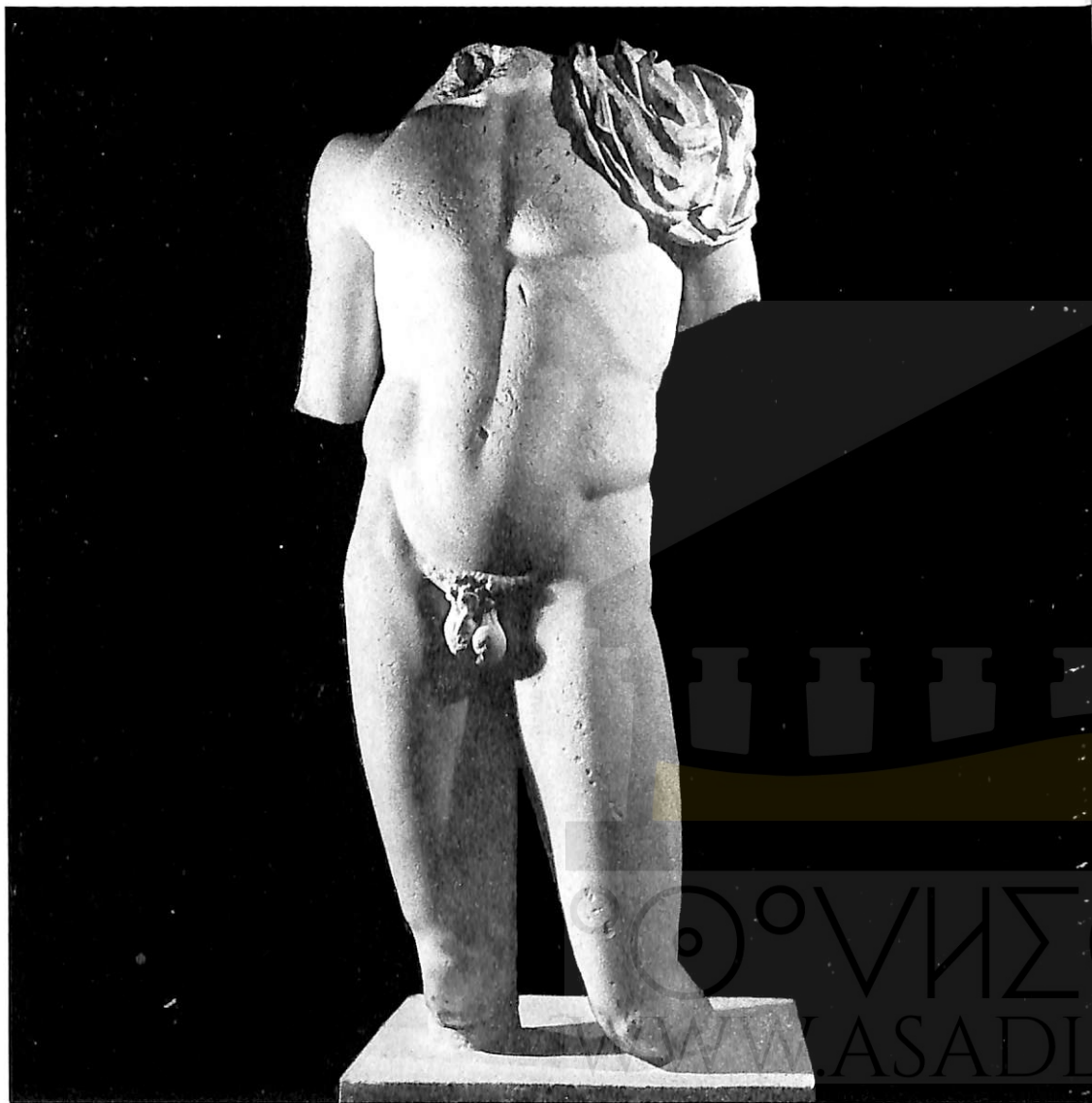
XLIII. — Copie d'œuvre grecque de la 1^{re} moitié du v^e siècle (musée de Cherchel).



XLIV. — Torse de Diane chasseresse, copie d'œuvre grecque de la 2^e moitié du IV^e siècle, (musée de Cherchel).



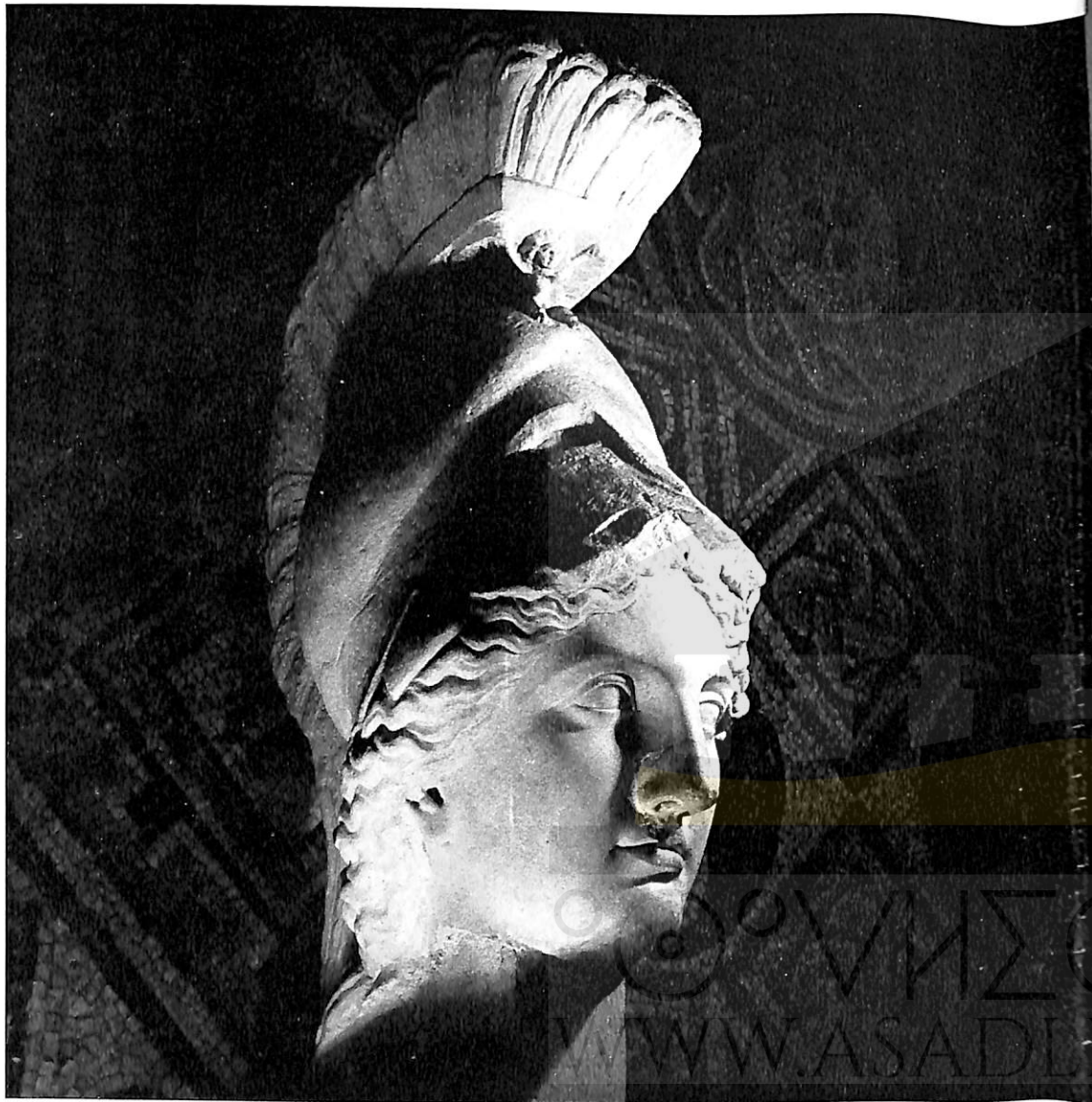
XLV. — Diane chasseresse, copie d'une œuvre d'époque hellénistique, (musée de Cherchel).



XLVI. — Torse, d'après un original grec (musée de Cherchel).



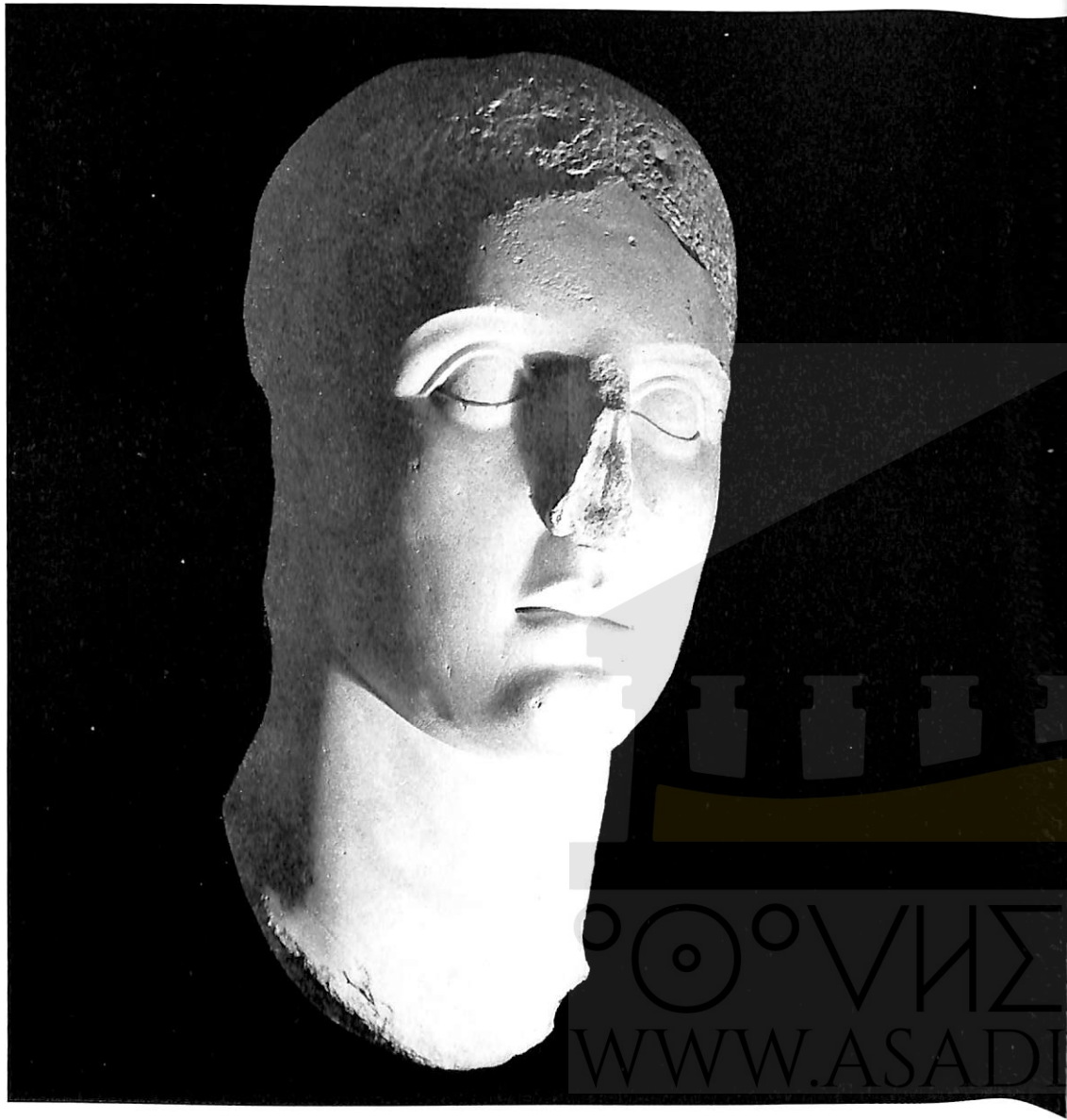
XLVII. — Masque de bronze (musée d'Alger).



XLVIII. — Tête de Minerve provenant du capitol de *Thurbursicu Numidarum*, Khamissa (musée d'Alger).



XLIX. — Tête de jeune fille en bronze trouvée à Timgad (musée d'Alger).



L. — Tête colossale d'empereur, provenant de Cherchel (musée d'Alger).



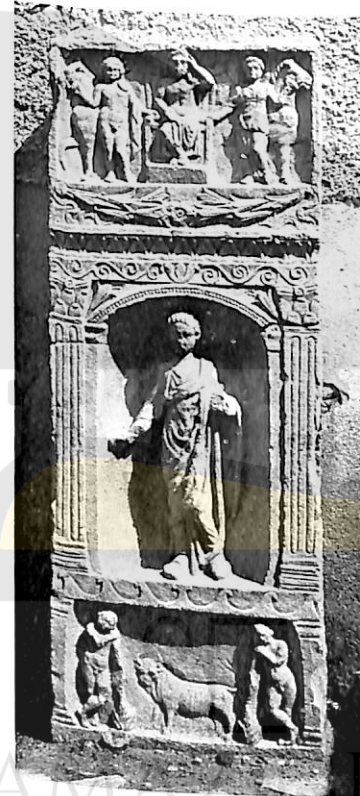
LI. — Fragment de sarcophage de *Tipasa* (III^e s.).



LII. — Archigalle du culte d'Attis (musée de Cherchel).

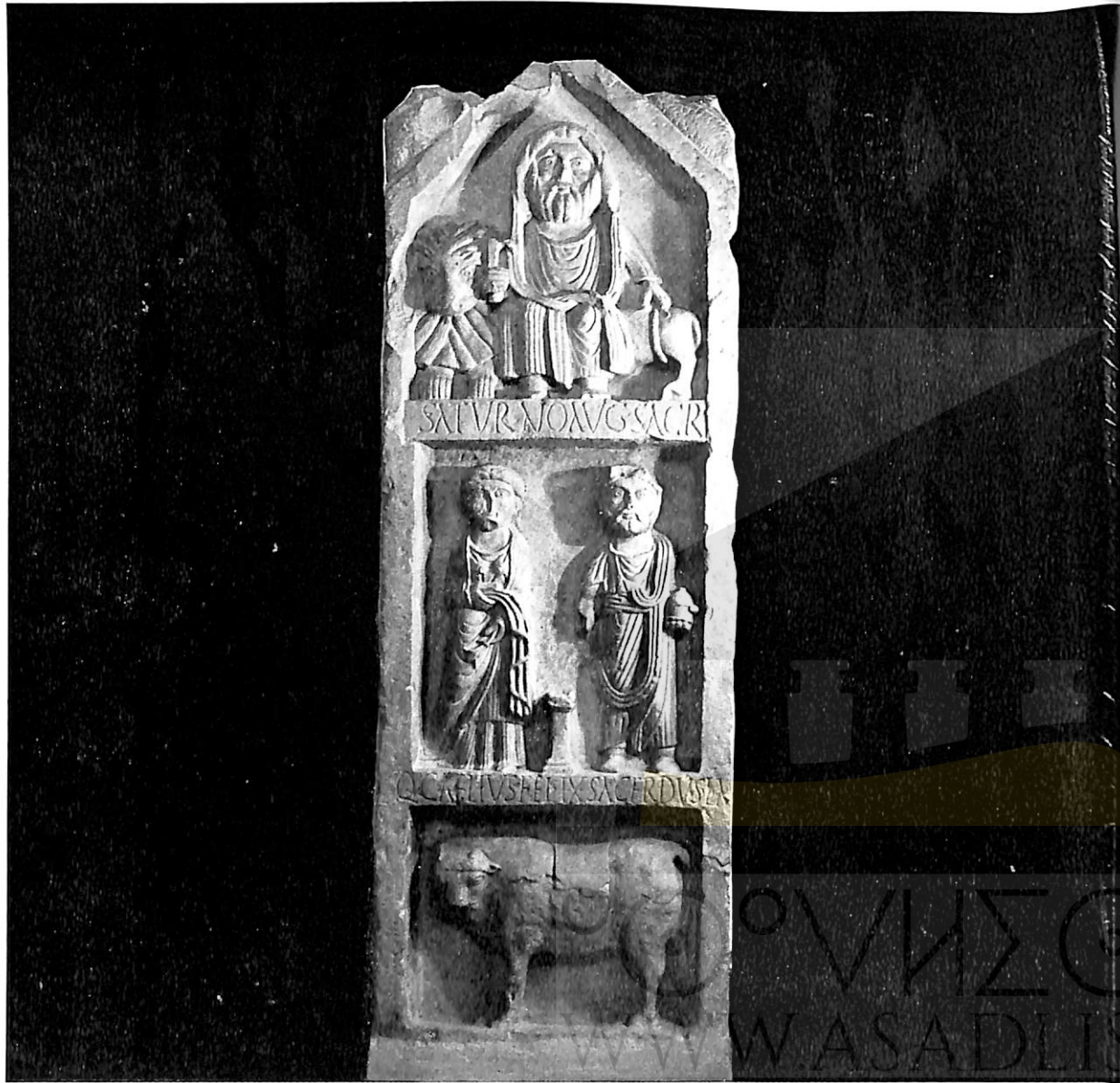


LII. — Statues trouvées dans une maison de *Cuicul*.



LIV. — Stèles de Timgad et de la région.

LV. — Stèles de Timgad et de la région.



LVI. — Stèle de Beni Foua près de Sétif (musée d'Alger).



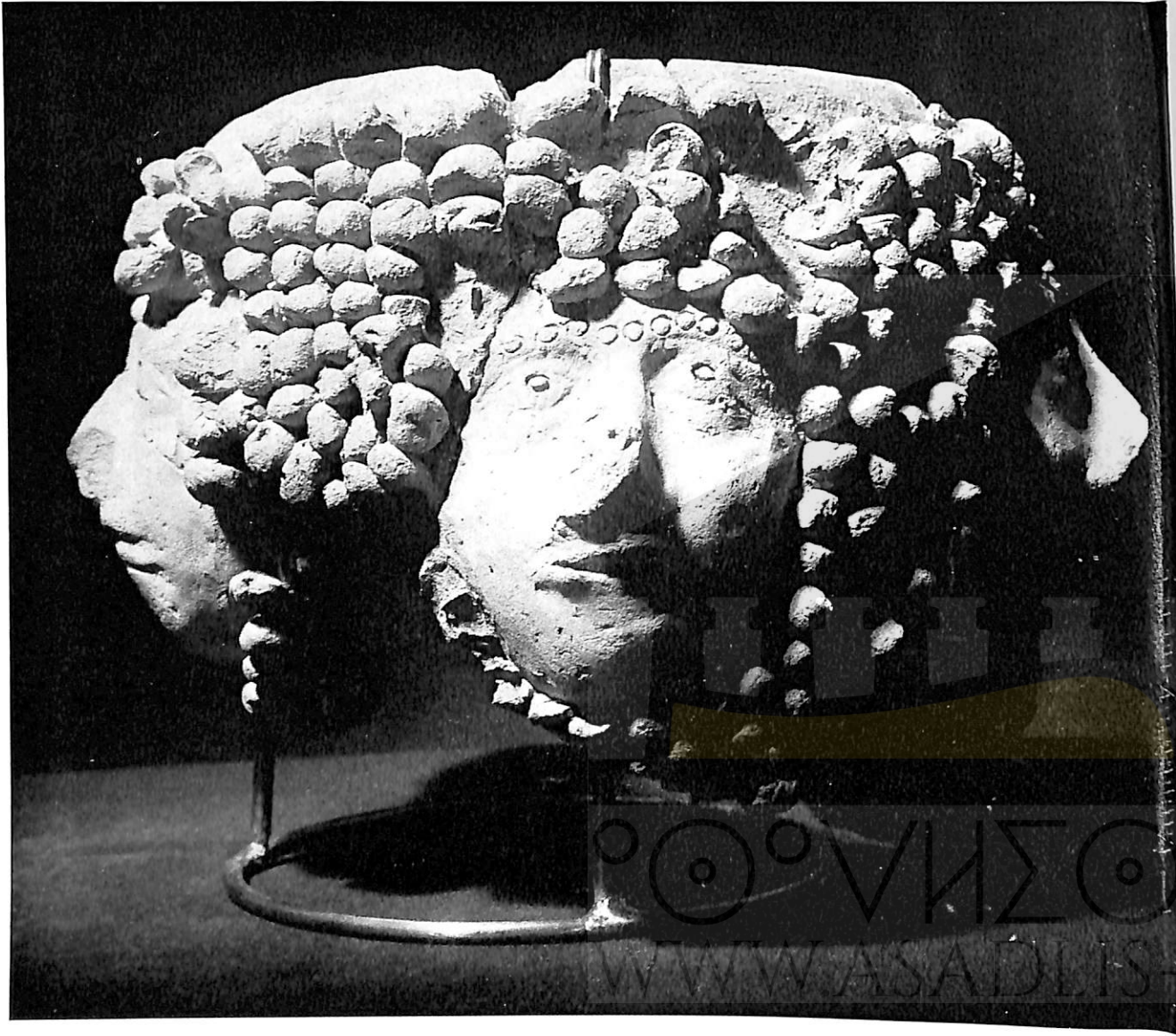
LVII. — Sculpture avec tête féminine et masculine (divinités?) de Timgad.



LVIII. — Couple de divinités à *Cuicul*.



LIX. — Disque en terre cuite représentant l'Afrique et provenant d'un atelier de Timgad (musée d'Alger).



LX. — Terre cuite figurée (musée de Constantine).



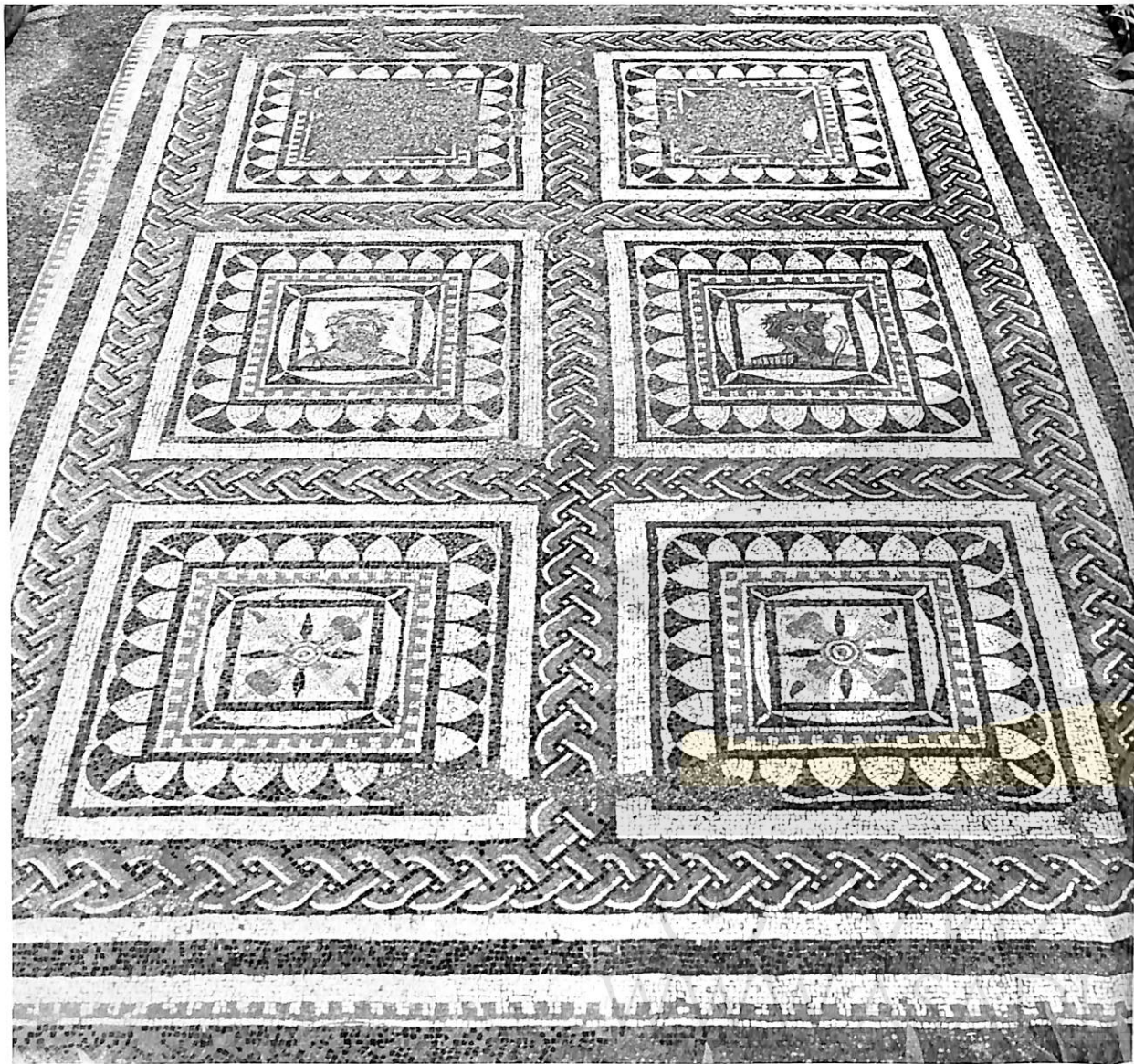
LXI. — Sculpture d'art local (musée de Constantine).



LXII. — Fragment du sarcophage de Dellys : le Christ (musée d'Alger).



LXIII. — Fragment du sarcophage de Dellys.



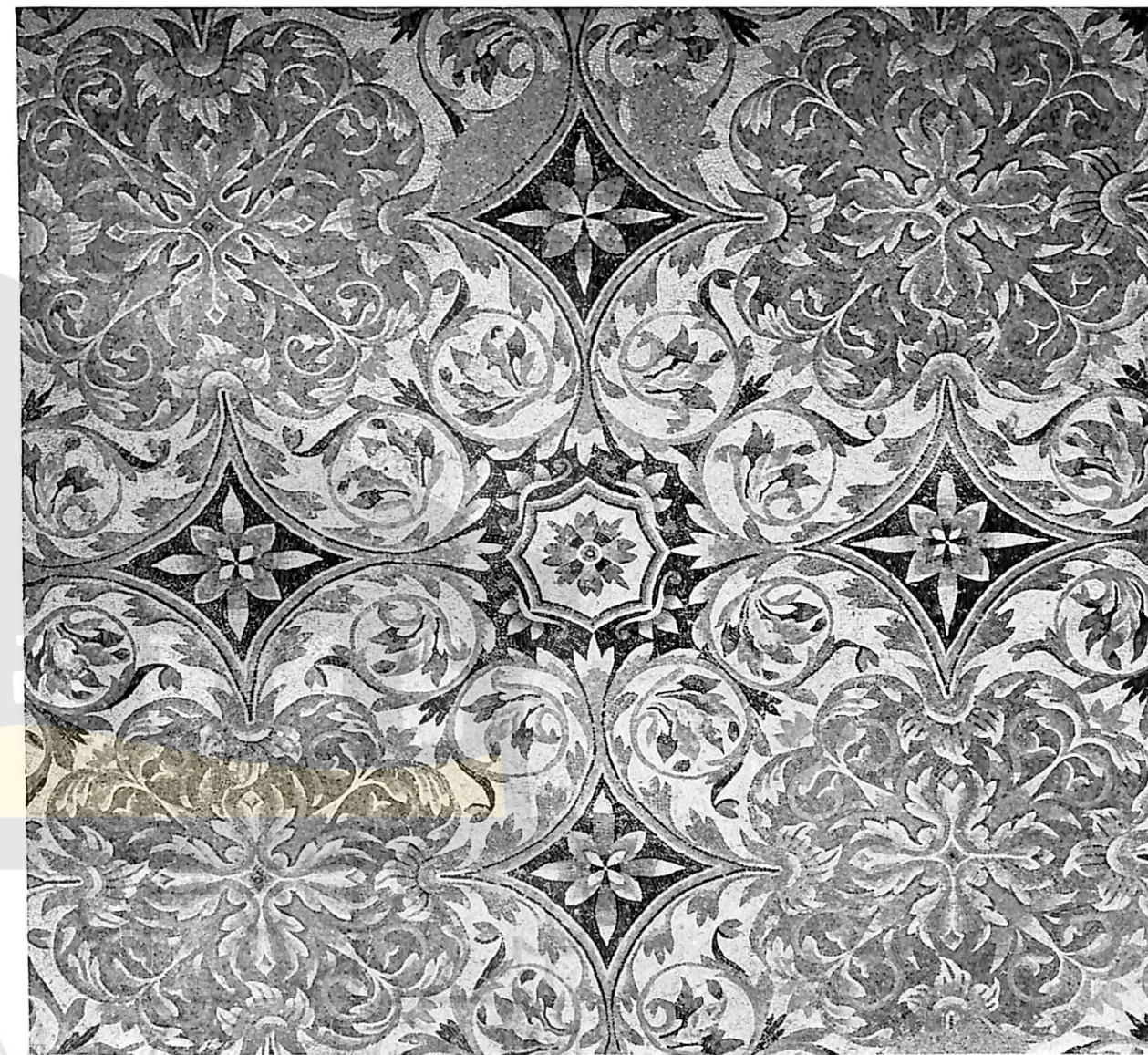
LXIV. — Mosaïque d'une maison de Cherchel (musée de plein air).



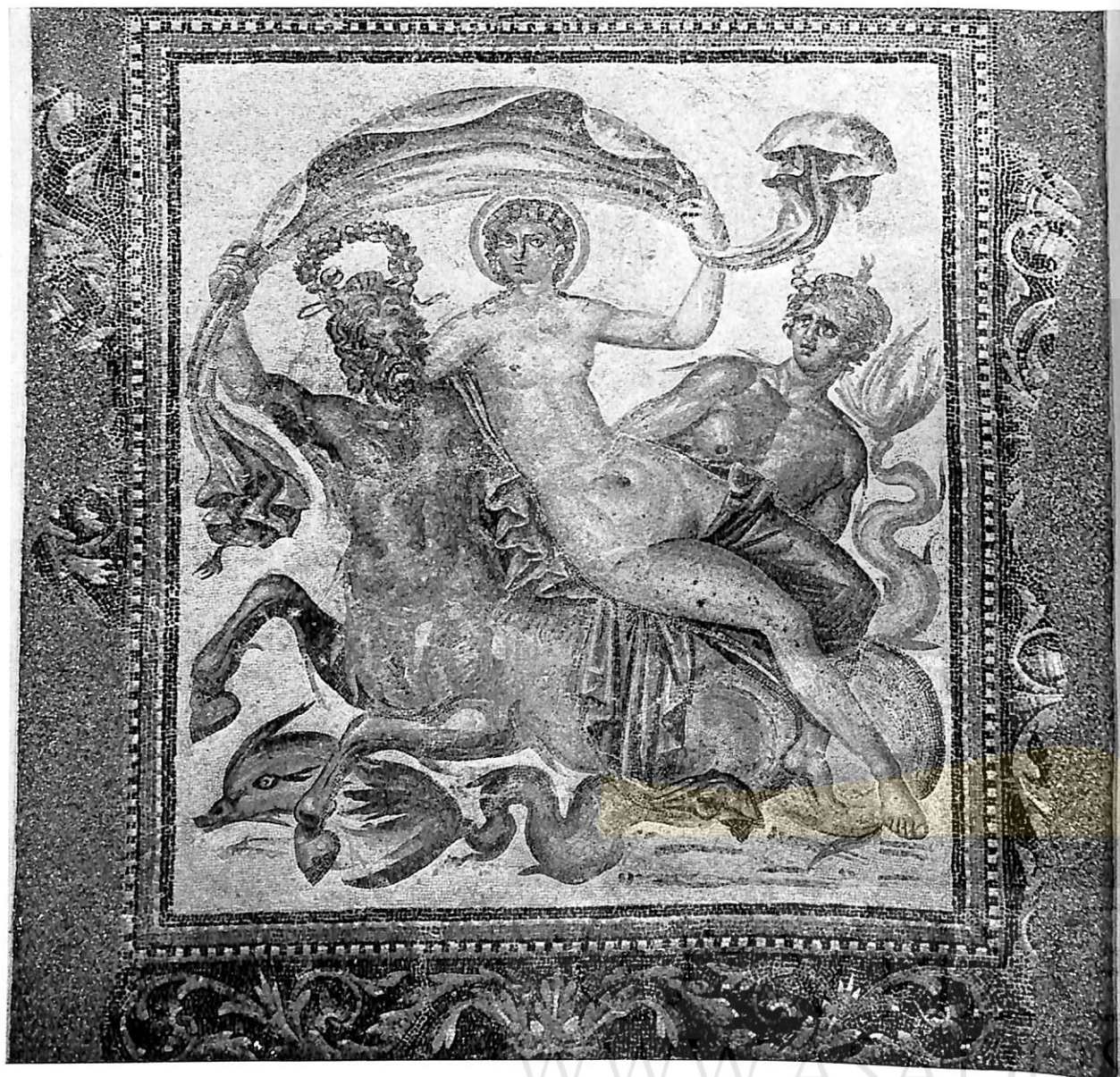
LXV. — Mosaïque d'une salle à manger trouvée dans une maison de Cherchel, dans le quartier occidental (musée de plein air).



LXVI. — Décor floral sur une mosaïque de la maison des Filadelfes à Timgad.



LXVII. — Décor floral sur une mosaïque de l'œcus d'une maison voisine de l'arc dit de Trajan à Timgad.



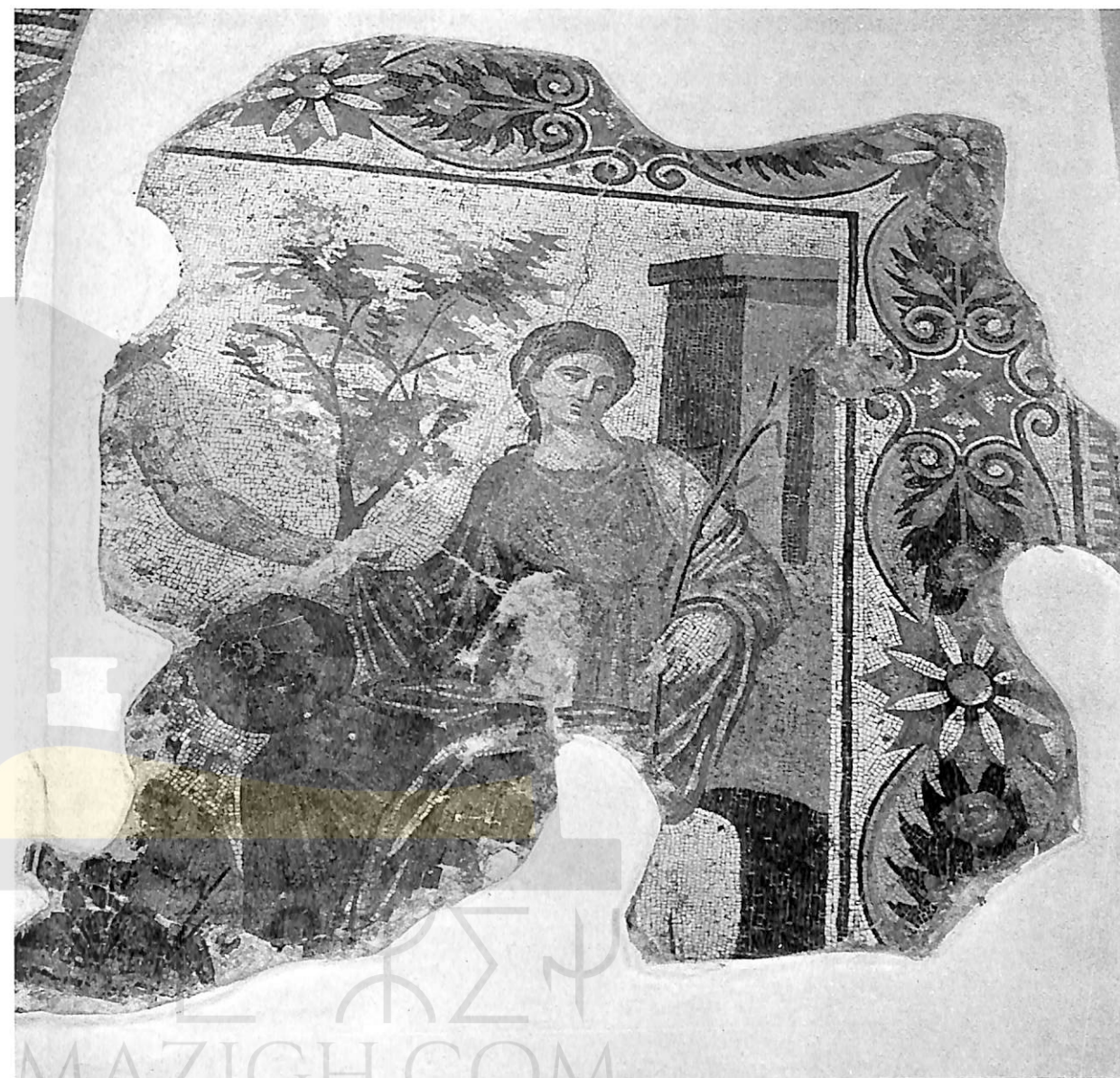
LXVIII. — Le triomphe de Vénus dans une maison de Timgad.



LXIX. — Peinture d'une maison de *Tipasa*.



LXX. — Bacchus sur une mosaïque de *Lambaesis*.



LXXI. — Au musée de *Lambaesis*.



LXXII. — Des captifs figurés dans l'abside de la basilique judiciaire de *Tipasa* (au musée).



LXXIII. — Vénus dans une villa du front de mer à *Hippo regius*.



LXXIV. — Triomphe de Vénus à *Hippo regius*.



LXXV. — Triomphe de Vénus à Cherchel (musée de plein air).



LXXVI. — Triomphe de Vénus dans les petits thermes d'une maison de Sétif (fin IV^e - début V^e siècle).



LXXVII. — Le dieu Océan sur une mosaïque de la région de Sétif (musée d'Alger).



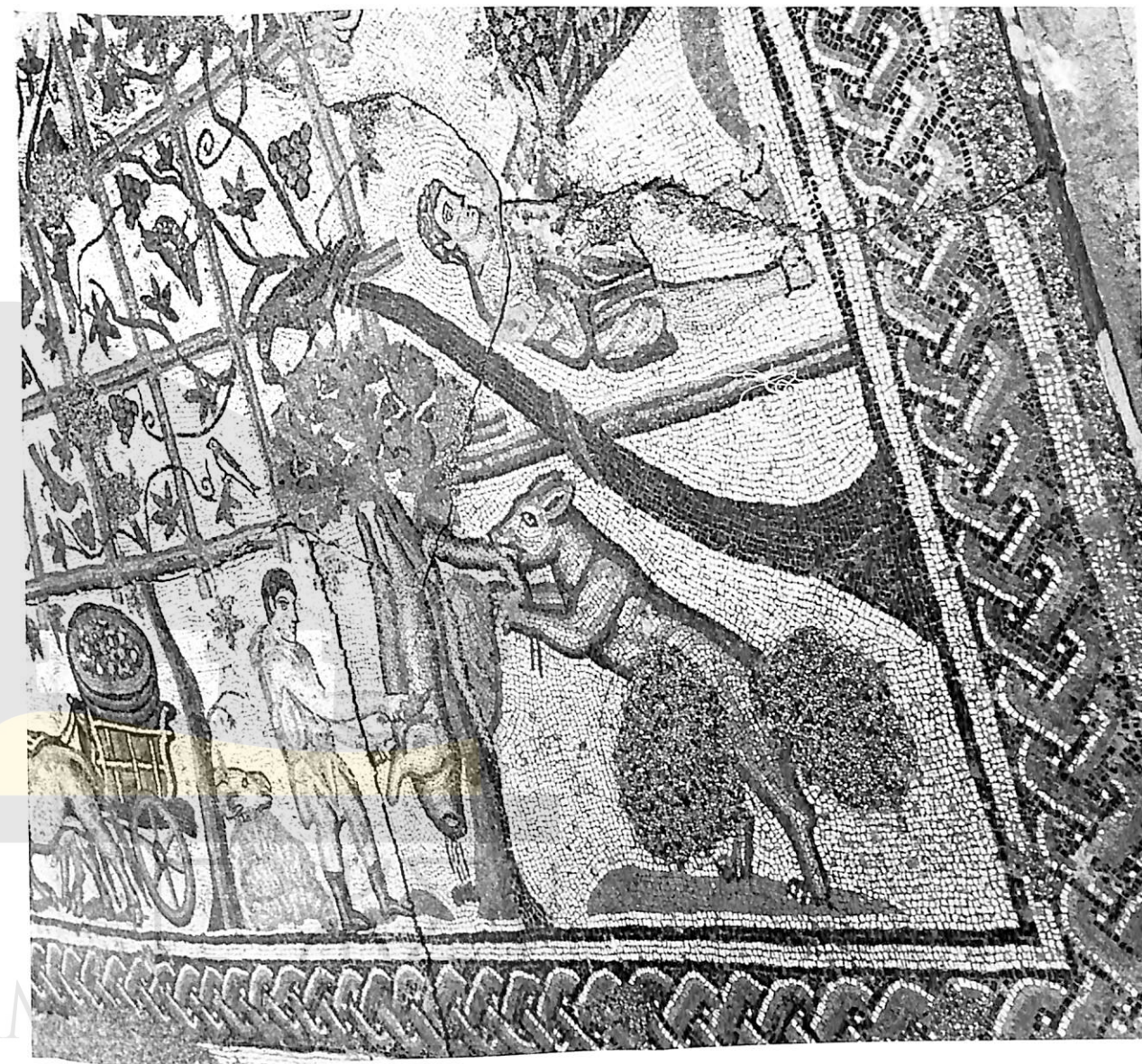
LXXVIII. — Enlèvement d'Hylas (musée de Constantine).



LXXIX. — Scène de chasse (musée d'Alger).



LXXX. — Combats d'animaux dans le péristyle d'une maison de Cherchel (musée de plein air).



LXXXI. — Scènes de l'automne dans le péristyle de la même maison.



LXXXII. — L'ensemble du panneau des vendanges.



LXXXIII. — Travaux champêtres, sur une mosaïque de Cherchel.



LXXXIV. — Scène de sacrifice, sur le forum de *Cuicul*.



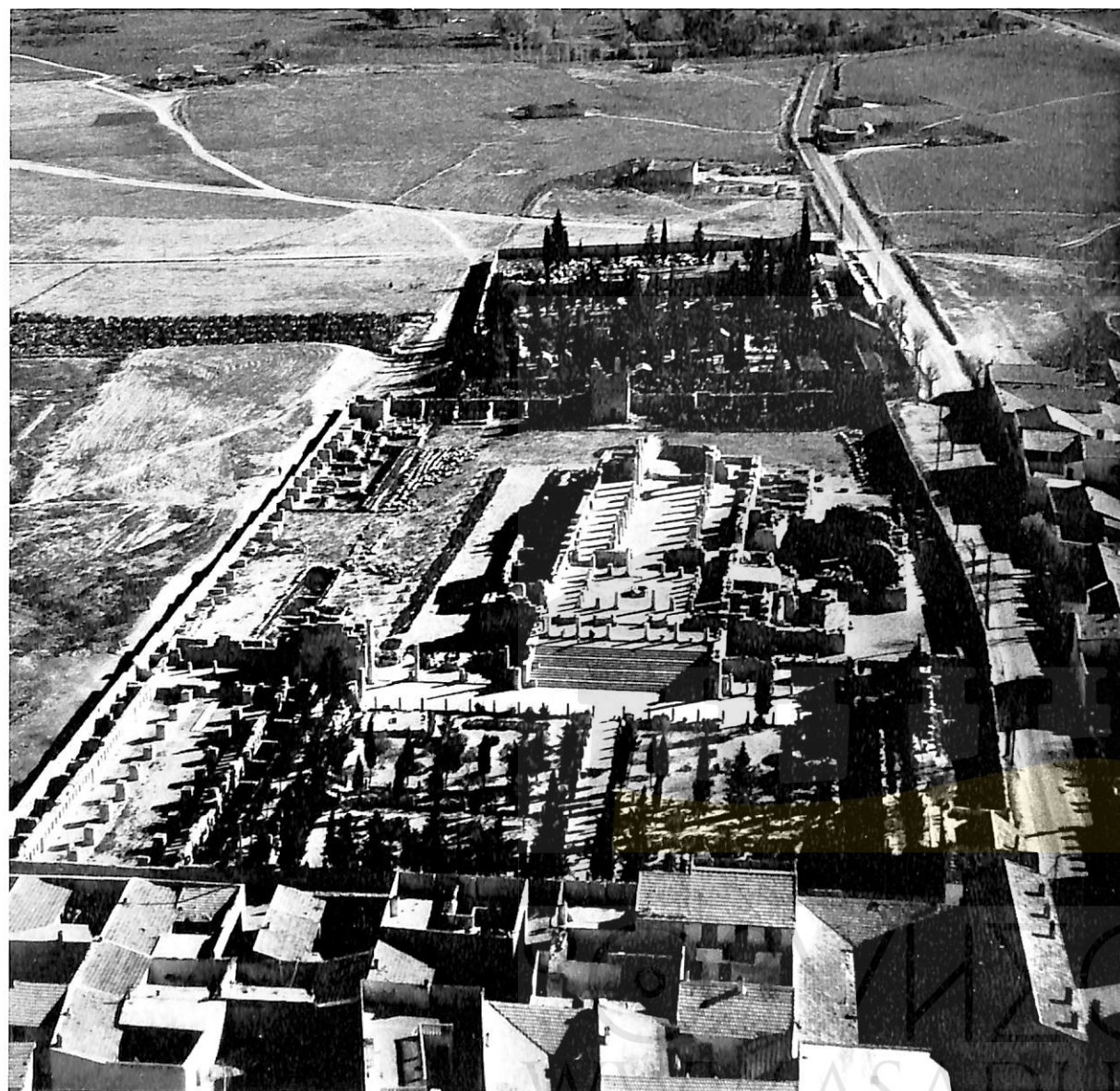
LXXXV. — La grande chasse de la maison dite de Bacchus à *Cuicul*.



LXXXVI. — Un pêcheur, mosaïque du musée de Constantine.



LXXXVII. — Décor de la basilique nord du groupe épiscopal de *Cuicul*.



LXXXVIII. — La grande basilique chrétienne de Tebessa.



LXXXIX. — Péristyle et nef de la basilique de Tebessa.



XC. — Au sud de Tebessa : Henchir Faraoun.



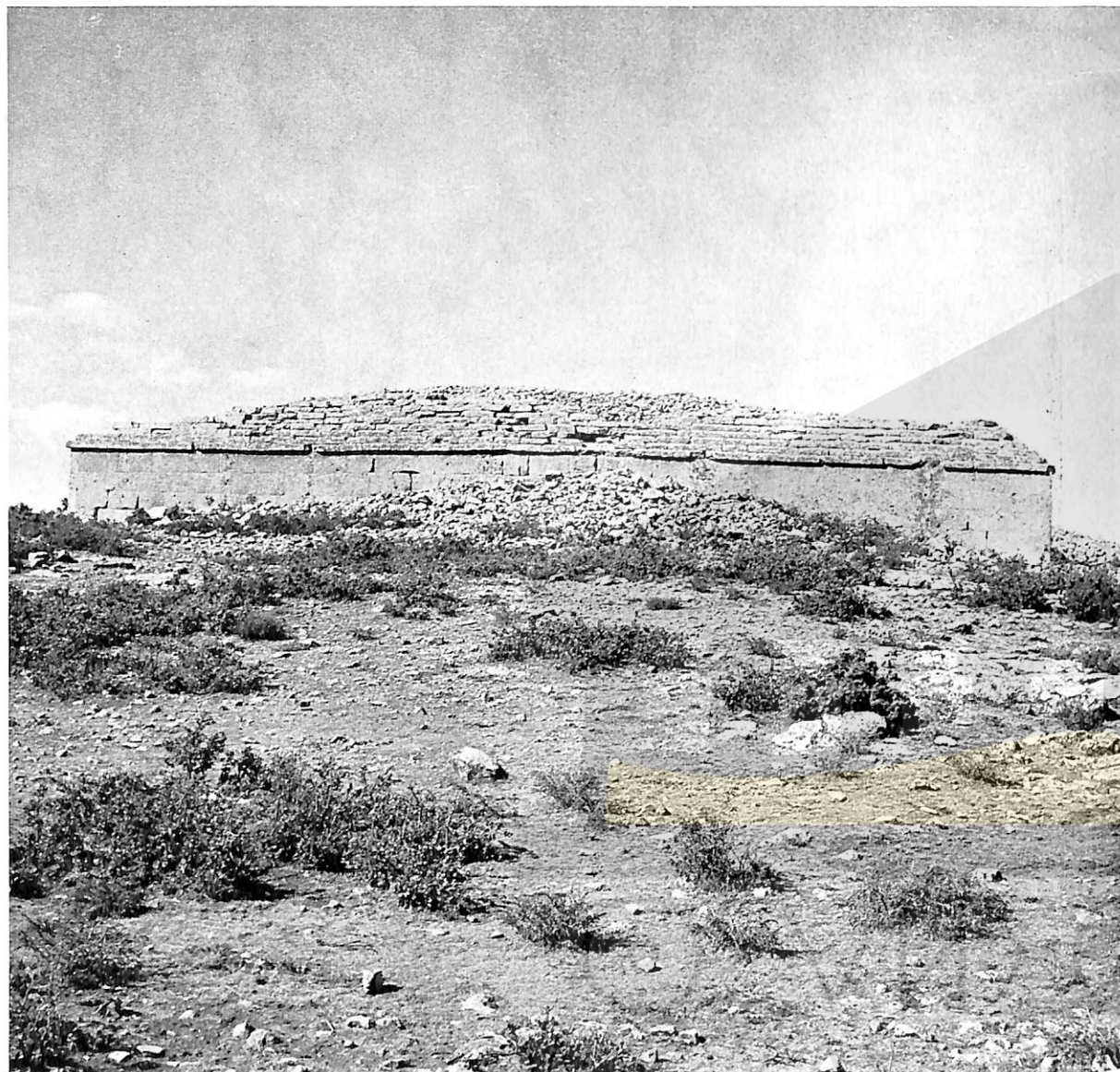
XCI. — Façade la basilique chrétienne de *Thibilis* (Announa).



XCII. — La basilique chrétienne de Tizirt.



XCIII. — Le fort byzantin de Timgad et son oratoire.



XCIV. — Le Djedar C du Djebel Lakhdar au sud de Tiaret.



XCV. — Le Djedar A du Djebel Lakhdar.

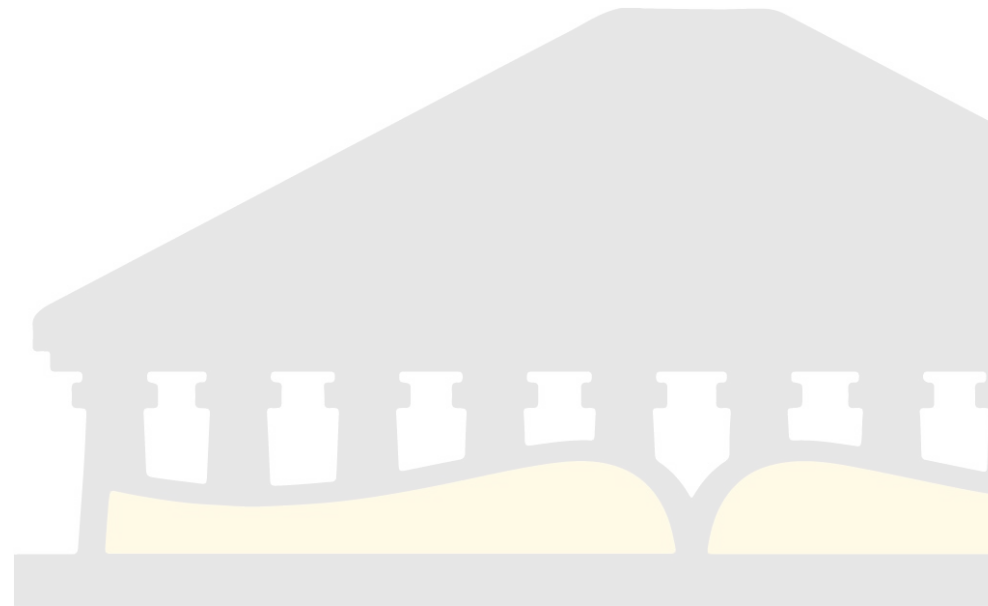


TABLE DES ILLUSTRATIONS

XCVI. — Murs et gradins du Djedar C.

ILLUSTRATIONS DANS LE TEXTE

	Page
1. — Dolmen du Djebel Mazella	11
2. — Corbeau sculpté du marché de Sertius à Timgad	12
3. — Chapiteau du Médracen	13
4. — Gecko sur une mosaïque de Djemila	15
5. — Tombeau dit de la Chrétienne, près de <i>Tipasa</i>	19
6. — Stèle à Saturne de <i>Tiddis</i> (musée de Constantine)	21
7. — Poterie modelée et peinte de <i>Tiddis</i> (musée de Constantine)....	23
8. — L'Afrique : petit bronze (musée d'Alger)	26
9. — Inscription de <i>Tiddis</i> dédiée par un magistrat, Q. Sittius Urbanus, à la Fortune	28
10. — Dédicace du forum de Timgad à Flavius Pudens Pomponianus..	29
11. — Arc de triomphe de <i>Thibilis</i> (Announa)	35
12. — Thermes du II ^e siècle à <i>Cuicul</i> (Djemila)	37
13. — Corbeau de la basilique d'Ouled Agla	42
14. — Base sculptée de la basilique de Tebessa	45
15. — Portrait féminin (musée de Cherchel)	48
16. — Déméter (?) de Cherchel (musée d'Alger)	51
17. — Inscription de Ngaous (musée de Constantine)	53
18. — Stèle à Saturne (musée d'Hippone)	54
19. — Stèle à Saturne (musée de Timgad)	55
20. — Tête d'homme en stuc (musée de Djemila)	57
21. — Mosaïque florale (musée de Timgad)	61
22. — Naissance d'Aphrodite de Khenchela (musée de Constantine)...	62
23. — Mosaïque de la basilique sud du groupe épiscopal de Djemila..	65
24. — Pilier (musée de Tebessa).....	66
25. — Reliquaire de Ngaous (musée d'Alger)	67
26. — Fragment de lampe (musée de Constantine)	70



- I. — Le Médracen.
- II. — Colonnade dorique autour du Médracen.
- III. — Souma du Khroub.
- IV. — Gravure rupestre d'El Hasbaya (près de Djelfa).
- V. — Stèle d'Abizar (Grande Kabylie).
- VI. — Stèle à Saturne de Tiddis (musée de Constantine).
- VII. — Vase tripode d'une bazina de Tiddis (musée de Constantine).
- VIII. — Tiddis, une agglomération de la confédération cirtéenne accrochée aux flancs du Kheneg.
- IX. — Timgad. Le quartier du forum et du théâtre de la colonie fondée en 100 par la III^e légion Auguste.
- X. — Un camp de Trajan et une ville sous les sables : *Ad Majores*, près de Négrine.
- XI. — La colonie de *Cuicul* (Djemila) sous la neige.
- XII. — Quartiers nouveaux de *Cuicul* : la place des Sévères, le temple, les thermes de commode.
- XIII. — *Madauros* (Mdaourouch) « Notre cité fut fondée à nouveau par l'établissement de Vétérans » (Apulée, *Apologie*, XXIV).
- XIV. — Basilique et forum de *Thurbursicu Numidarum* (Khamissa).
- XV. — Au pied de la ville de *Thurbursicu Numidarum*, les sources de la *Bagrada* et le théâtre.
- XVI. — Ruines de *Thibilis* (Announa) dans la confédération cirtéenne.
- XVII. — A Timgad, le marché offert par M. Plotius Faustus Sertius, chevalier romain.
- XVIII. — Le forum d'*Hippo regius* (Hippone), construit alors que C. Paccius Africanus était gouverneur de Proconsulaire (77-78 après J.-C.).
- XIX. — Le forum de *Madauros* (Madaure).

- XX. — Le marché offert aux habitants de *Cuicul* par L. Cosinius Primus.
- XXI. — Le marché d'*Hippo regius* (Hippone).
- XXII. — Le marché de Sertius à Timgad et le capitoile.
- XXIII. — Le temple de Tazoult (*Lambaesis*) dédié à Esculape et bâti par les soins de la III^e légion (161-168 après J.-C.).
- XXIV. — Une rue de *Cuicul*, le *cardo maximus*.
- XXV. — Un temple de *Cuicul*, vu de la rue principale (*cardo*).
- XXVI. — Le temple de la famille des Sévères à *Cuicul*, bâti en 229 après J.-C.
- XXVII. — Façade du temple dit de Minerve, à Tebessa.
- XXVIII. — Chapiteau de marbre du musée de Cherchel.
- XXIX. — Chapiteau de calcaire du temple de *Mopth* (- - -) près de Sétif.
- XXX. — L'arc de Caracalla de Tebessa.
- XXXI. — L'arc de Caracalla de *Cuicul*.
- XXXII. — Le nouveau forum de *Thurbursicu Numidarum*.
- XXXIII. — La cavea du théâtre de *Cuicul*.
- XXXIV. — La scène du théâtre de *Cuicul*.
- XXXV. — Les premiers gradins du théâtre de *Madauros*.
- XXXVI. — Le théâtre de *Tipasa*.
- XXXVII. — Une villa du front de mer de *Tipasa*.
- XXXVIII. — Une villa du front de mer de *Tipasa* ; au fond, la colline de la cathédrale.
- XXXIX. — Le péristyle de la maison d'Amphitrite à *Cuicul*.
- XL. — Les arches de l'aqueduc de Constantine dans la vallée du Rhummel.
- XLI. — Au centre du grand camp de la III^e légion Auguste, à *Lambaesis* (Tazoult).
- XLII. — Un monument funéraire dans la région de Kenchela (près de *Cedias*).
- XLIII. — Copie d'œuvre grecque de la 1^{re} moitié du v^e siècle (musée de Cherchel).
- XLIV. — Torse de Diane chasserresse, copie d'œuvre grecque de la 2^e moitié du iv^e siècle, (musée de Cherchel).
- XLV. — Diane chasserresse, copie d'une œuvre d'époque hellénistique, (musée de Cherchel).
- XLVI. — Torse, d'après un original grec, (musée de Cherchel).
- XLVII. — Masque de bronze (musée d'Alger).
- XLVIII. — Tête de Minerve provenant du capitoile de *Thurbursicu Numidarum*, Khamissa (musée d'Alger).
- XLIX. — Tête de jeune fille en bronze trouvée à Timgad (musée d'Alger).
- L. — Tête colossale d'empereur, provenant de Cherchel (musée d'Alger).
- LI. — Fragment de sarcophage de *Tipasa* (III^e s.).
- LII. — Archigalle du culte d'Attis (musée de Cherchel).
- LIII. — Statues trouvées dans une maison de *Cuicul*.
- LIV. — Stèles de Timgad et de la région.
- LV. — Stèles de Timgad et de la région.
- LVI. — Stèle de Beni Fouda près de Sétif (musée d'Alger).
- LVII. — Sculpture avec tête féminine et masculine (divinités?) de Timgad.
- LVIII. — Couple de divinités à *Cuicul*.
- LIX. — Disque en terre cuite représentant l'Afrique et provenant d'un atelier de Timgad (musée d'Alger).
- LX. — Terre cuite figurée (musée de Constantine).
- LXI. — Sculpture d'art local (musée de Constantine).
- LXII. — Fragment du sarcophage de Dellys : le Christ. (musée d'Alger).
- LXIII. — Fragment du sarcophage de Dellys.
- LXIV. — Mosaïque d'une maison de Cherchel (musée de plein air).
- LXV. — Mosaïque d'une salle à manger trouvée dans une maison de Cherchel, dans le quartier occidental (musée de plein air).
- LXVI. — Décor floral sur une mosaïque de la maison des Filadelfes à Timgad.
- LXVII. — Décor floral sur une mosaïque de l'œcus d'une maison voisine de l'arc dit de Trajan à Timgad.
- LXVIII. — Le triomphe de Vénus dans une maison de Timgad.
- LXIX. — Peinture d'une maison de *Tipasa*.
- LXX. — Bacchus sur une mosaïque de *Lambaesis*.
- LXXI. — Au musée de *Lambaesis*.
- LXXII. — Des captifs figurés dans l'abside de la basilique judiciaire de *Tipasa* (au musée).

- LXXIII. — Vénus dans une villa du front de mer à *Hippo regius*.
LXXIV. — Triomphe de Vénus à *Hippo regius*.
LXXV. — Triomphe de Vénus à Cherchel (musée de plein air).
LXXVI. — Triomphe de Vénus dans les petits thermes d'une maison de Sétif (fin iv^e - début v^e siècle).
LXXVII. — Le dieu Océan sur une mosaïque de la région de Sétif (musée d'Alger).
LXXVIII. — Enlèvement d'Hylas (musée de Constantine).
LXXIX. — Scène de chasse (musée d'Alger).
LXXX. — Combats d'animaux dans le péristyle d'une maison de Cherchel (musée de plein air).
LXXXI. — Scènes de l'automne dans le péristyle de la même maison.
LXXXII. — L'ensemble du panneau des vendanges.
LXXXIII. — Travaux champêtres, sur une mosaïque de Cherchel.
LXXXIV. — Scène de sacrifice, sur le forum de *Cuicul*.
LXXXV. — La grande chasse de la maison dite de Bacchus à *Cuicul*.
LXXXVI. — Un pêcheur, mosaïque du musée de Constantine.
LXXXVII. — Décor de la basilique nord du groupe épiscopal de *Cuicul*.
LXXXVIII. — La grande basilique chrétienne de Tebessa.
LXXXIX. — Péristyle et nefs de la basilique de Tebessa.
XC. — Au sud de Tebessa : Henchir Faraoun.
XCI. — Façade la basilique chrétienne de *Thibilis* (Announa).
XCII. — La basilique chrétienne de Tigzirt.
XCIII. — Le fort byzantin de Timgad et son oratoire.
XCIV. — Le Djedar C du Djebel Lakhdar au sud de Tiaret.
XCV. — Le Djedar A du Djebel Lakhdar.
XCVI. — Murs et gradins du Djedar C.

CET ouvrage
a été publié avec une subvention
de l'Organisme de coopération
scientifique franco-algérien, pour
le service des Antiquités
du Ministère de l'Information et
de la Culture de la République
algérienne démocratique
et populaire.

Les photographies qui l'illustrent
ont été prises par l'auteur et des
collaborateurs du C.N.R.S. parmi
lesquels Madame E. ROCHE.

ACHEVÉ d'imprimer
au cours de l'été 1971 par
l'Imprimerie CRÈS à Bonnétable,
Sarthe, France.

WWW.ASADLIS-AMAZIGH.COM