



## Une scène de chasseur un sarcophage découvert à Mila

مشهد صيد على تابوت مكتشف بميلة

## A hunting scene on a Sarcophagus discovered in Mila

Doct. Nacera Benallel

Centre National de Recherche en Archéologie,

Date de soumission: 11-10-2020-Date d'acceptation:30-04-2021-

Date de publication: 28-11-2021

### ملخص

مهما كانت نظرنا للمشاهد المعروضة على واجهات المعالم الجنائزية، فإنها نادرًا ما تخلو من المعاني، لأنها كانت في نظر من اختارها، سواء كان المتوفى أو اللذين تكفلوا ببنائها من أفراد عائلته، تمثل وسيلة للتعبير عن الصورة التي أرادوا الاحتفاظ بها عن المتوفى أو معتقداتهم حول الموت. ولهذا السبب، اعتمدت التواييت المزخرفة على نطاق واسع كحاويات لطقس الدفن من قبل فئات معينة من مجتمع شمال إفريقيا لا سيما الطبقة الأرستقراطية منها. مع ذلك، يعتبر هذا النوع من المدافن، وخاصة المزخرفة منها، غريبة عن القيم الدينية والجنائزية لسكان هذه المنطقة، حيث لم يشهد توسعها إلا مع الاستعمار الروماني. إن دراسة المواضيع التي تشغل هذه المعالم تسمح في بعض الحالات، بالاقتراب من بعض جوانب الحياة اليومية لسكان شمال إفريقيا، مثل المشاهد المتعلقة بالزراعة، الرعي، الصيد والمشاهد الدينية بشكل أساسي.

الكلمات الدالة: مدافن؛ تابوت؛ نحت؛ الفن الجنائزي؛ ميلة.

### Résumé

Quelles que soient les scènes représentées sur les monuments funéraires, elles sont rarement dénuées de significations, car aux yeux de ceux qui les ont choisis, ils représentaient un moyen d'exprimer par l'image ce qu'ils voulaient garder du défunt ou de leurs croyances de la mort. Les sarcophages décorés ou sans décors, ont été largement utilisés comme contenants aux inhumés, ils ont été réservés exceptionnellement aux notables et riches de la société. Cependant, ce type de contenant a été toujours considéré comme étant étranger aux valeurs religieuses et funéraires de la population africaine, et n'ont vu leur expansion qu'à l'avènement de la colonisation romaine. L'étude des représentations iconographiques qui les occupent, permettent donc dans certains cas de se rapprocher de quelques aspects de la vie quotidienne, à l'exemple des scènes de l'agriculture, l'élevage, la chasse et principalement les scènes religieuses.

**Mots-clés:** sépulture; sarcophage; sculpture; art funéraire, Mila.

### **Abstract**

What ever the scenes represented on the facade sofuneral Monuments, these are rarely dévoid of meaning, because in the eye sof those who chose it, represented a way of expressing the image they wanted to keep of the deceased or of their beliefs about death. For this reason, decorated or undecorated sarcophagi were widely used as containers for the burial rite by certain categories of north african society (notably the aristocracy). The study of iconographic representations that occupy this type of monument, there fore allows in some cases to get closer to some aspects of daily life, such asscenes related to agriculture, breeding, hunting, and main lyrelgiousscenes.

**Keywords:** burial; sarcophagus; sculpture; funeral art; Mila

### **Introduction**

L'éternelle Mileva constamment fournie à l'archéologie algérienne de forts importants documents archéologiques appartenant aux diverses civilisations qui se sont succédées sur son vaste territoire. Connue pour la fertilité de ses terres et particulièrement par ses ressources en eaux, elle a très tôt sous l'occupation punique développé des activités liées à la culture des céréales et de l'oléoculture et particulièrement celui de l'élevage des bovins, moutons et chevaux. Sous la domination romaine en 46 avant Jésus christ, l'empereur Jules César octroi à son chef d'armé PubliusSittius en récompense pour les services bien rendus, un grand territoire comprenant la partie occidentale de la Numidie, constituant les quatre colonies Cirtéennes: Cirta (Constantine) Rusicade (Skikda) Chullu (Collo) et Milev (Mila), formant ainsi une grande confédération, qui avait un corps de magistrats, administrés par des triumvirs annuels résidant à Cirta.(Cristina, 2015 p. 2)

Carrefour de plusieurs civilisations, son sous-sol renferme bien plus de vestiges, que ce qui est répertoriéen surface, elle a très tôt connue des installations humaines, allant de la préhistoire(Viré, 1893 pp.33-35)jusqu'à l'avènement de la conquête musulmane. Les plus importants sites et monuments connus, sont situés dans le quartier du vieux Mila: le site de la citadelle byzantine considérée comme le site le plus caractéristique de la ville, par la bonne conservation de son rempart qui a connu plusieurs reconstructions sous le colonat français. Vient ensuite la mosquée d'Abu Mouhadjer Dinar, bâtie sur



les fondations antiques d'une église chrétienne, ainsi que la grande fontaine appelée communément par les habitants Ain el bled et tant d'autres que nous ne pouvons pas les citer tous. Par ailleurs, les vestiges de Mila ne se résument pas uniquement à ce que nous venons d'évoquer plus haut, d'autres vestiges aussi importants et plus caractéristiques, tels que des Villas, des fermes et de grands domaines recensés à Oued Athmania, Tamda, Kef Tazourt, Ain El Kebira, qui remontent tous à l'époque romaine. Des pans entiers d'histoire resurgissent chaque jour, lors de travaux de construction, de labour, ou encore à l'occasion de catastrophe naturel, comme il est le cas pour le site de Sidi Zerrouk, où des panneaux de mosaïques presque entiers ont vu le jour, le site de Ferdhoua commune de Sidi Merouane, dans lesquelles vestiges d'une ferme romaine ont été mis au jour, ainsi que le site de mechta Bourkaieb découvert récemment lors du séisme dans la commune de Hamala.

Cependant, parmi ces innombrables découvertes, que le sol de Mila a su garder jalousement pendant des siècles, nous voudrions ici évoquer les monuments funéraires, qui malencontreusement, sont souvent vandalisées et extraits à leurs contextes archéologique, fragilisant et amoindrissant ainsi leurs intérêt archéologique. Ce manque flagrant de prise en charge de ce type de vestiges, par le biais de fouilles archéologiques approfondies, rend difficile l'interprétation de ceux-ci. Nous mentionnerons toutes fois, dans cet article un fort intéressant sarcophage sculpté en bas-relief, découvert par le nommé Alliouche citoyen de Mila en l'An 2000, selon les renseignements recueillis auprès des services de la direction de culture, lorsque celui-ci entreprenait d'agrandir sa demeure.

Etant donné l'intérêt qu'il offre sur le plan iconographique et son bon état de conservation, il fut récupéré par la cellule de la gendarmerie qui l'a déposé par la suite dans le jardin épigraphique de la citadelle byzantine. Ce sarcophage constitue une découverte inédite et unique en son genre, c'est la première fois qu'on exhume à Mila un monument de cette qualité, tant par son répertoire iconographique que par le contexte de sa découverte, qui reste à notre constat un lieu encore vierge de toute investigation archéologique.



## 1. Description

Le sarcophage d'aspect assez massif, taillé dans un calcaire à grains fins de couleur beige, il est composé d'un couvercle, constitué d'une dalle de section quadrangulaire à sommet légèrement bombé. Il ne mesure pas plus de 2 mètres de longueur, sur 0.65 mètre de largeur et 0.40 mètre d'épaisseur, sur sa plus haute dimension. Le sommet décoré de deux rainures tracées dans le sens de la longueur, forment ainsi deux faibles moulures lisses. Le bord plat légèrement piqueté a été perforé de quatre mortaises installées sur les quatre côtés du couvercle et de la cuve, afin de recevoir des tenons métalliques qui servaient vraisemblablement au scellement du couvercle à la cuve, il ne subsiste de ces tiges métalliques aucune trace (Fig. 1).

De forme rectangulaire, la cuve est taillée dans le même support que le couvercle, seule la face antérieure de celui-ci a été décorée. Le bord supérieur est surmonté d'un listel fin et arrondi de 3 cm d'épaisseur. Les dimensions de la cuve n'excèdent pas les 2 mètres de longueur, 0.65 mètre de largeur et 0.80 mètre de hauteur sur une profondeur de 0.65 mètre. Deux moulures verticales bordent les deux extrémités de la face décorée, elles devaient vraisemblablement schématiser deux pilastres qui servaient d'encadrement aux trois registres assez nettement distinctes et séparées.

Le premier registre aménagé à l'extrémité gauche de la cuve, consiste en une scène de chasse, représentée par un cavalier lancé aux galops poursuivant un lièvre. Cette scène a été traitée d'une manière assez schématisée et des proportions mal respectés (Fig. 2).



Fig. 1: vue générale du sarcophage

Le cavalier est vêtu d'une tunique courte à manches longues, surmontée d'une chlamyde qui lui enveloppe les épaules, derrière lesquelles on peut apercevoir un pan flotter. De la main



gauche il saisit la bride du cheval, tandis-que de la droite tient probablement un fouet, pour faire accélérer la cadence de sa monture, qui est représentée ici, dans une attitude appelée -galop volant- indiquant qu'il était au maximum de sa vitesse. La tête du cavalier est représentée de face, le visage de forme ovale, les pommettes saillantes et le nez long et épais. Les yeux ronds sont surmontés d'une arcade sourcilière assez importante et un front dégagé, garni d'une longue chevelure, mise en évidence par quelques petites mèches qui encadrent de part et d'autre le visage.



**Fig. 2: scène de Chasse au lièvre**

Sous le cavalier on distingue un chien qui semble être un lévrier, caractérisé par une morphologie longiligne, doté d'un corps svelte et effilé, une poitrine profonde et des pattes longues et fines. La tête et le museau petits et fins, se terminent par un long cou, autour duquel est suspendu un collier. D'après l'allure générale de cette scène, le chien est représenté ici en phase de poursuite d'un lièvre, qui essaye de se dérober en prenant la fuite en direction du centre de la composition.

Un peu plus loin, devant un autel décoré par des motifs carrés moulurés, un personnage masculin debout -le défunt- est représenté de face. La tête presque ronde assez massive et le menton très important. Le front haut très dégagé laissant apparaître une tête chauve et sur les côtés on peut voir une chevelure assez fournie. Les yeux grands soulignés par deux protubérances qui représentent l'arcade sourcilière et les joues. Vêtu d'une tunique courte, d'un

manteau qui lui enveloppe tous le corpset de courte chaussure «Caligae». De la main gauche, il retient les plis de sa toge, que le sculpteur a voulu représenter par quelques lignes curvilignes a peine perceptibles (Fig. 3). Par un geste délicat avec la main droite, il s'apprête à faire des sacrifices pour quelques divinités adorés de la région de Mila.



**Fig. 3: scène de sacrifice**

Viens ensuite vers l'extrémité droite, deux personnages, l'un en position debout en trois quart vers la gauche, habillé d'une tunique courte à manches longues, retenue à la taille par une ceinture et d'un manteau agrafé à l'épaule droite. Chaussé de bottines courtes, il sert entre la main droite et le bras gauche un objet difficile à déterminer, qu'il veut, sans doute, offrir ou montrer au personnage assis devant lui (Fig. 4). La tête très mal représentée, toutes fois, la face ronde et la chevelure très rase. Afin de mettre en évidence ces personnages notamment les parties qui représentent les manteaux, le sculpteur a dû utiliser la technique de cernure qui consiste à creuser le contour des personnages afin de leur donner beaucoup plus de relief, c'est un procédé dont on a cherché l'origine dans la survivance de la «technique grecque» et alexandrine (Radot, 1955 p.93).

Ce procédé est employé sur le sarcophage représentant le cortège bachique, exposé au musée de Skikda, ainsi que sur un fragment de couvercle de Cherchell, figurant Adam et Eve, conservé

actuellement au musée du Louvre (Baratte, 1985 p.320), enfin dans le traitement des personnages bibliques du sarcophage des miracles du christ exposé au musée des antiquités d'Alger.

Le deuxième personnage de cette troisième scène, a été représenté assis de face sur une chaise à haut dossier, sur lequel le sculpteur a voulu décorer par quelques rainures pratiqué au foret. Ce personnage est habillé d'une tunique courte serrée à la taille par une ceinture et un manteau agrafé à son épaule, vraisemblablement une tenue de Soldat. Il tient de la main gauche un objet rond difficile à discerné, il lève la droite en signe d'invitation vers le personnage debout devant lui (plausiblement un esclave). En comparaison avec le défunt de la scène du sacrifice, il est représenté ici, jeune à l'âge où il activait dans l'armée romaine, le visage bien rempli, la tête ronde garnie d'une chevelure assez fournie, le front haut et dégagé et les yeux grands ouverts (Fig.4).



**Fig. 4: scène de réception**

## 2. Etude technique et Iconographique

Je débuterais cette étude par un extrait du poème de Rutitius Namatianus, homme politique latin du début du Ve siècle, dans lequel il relate quelques observations liées à la préparation et au déroulement de l'activité de la chasse, si appréciée par les populations antiques et à laquelle il avait participé au cours de son voyage de Rome vers la Gaule, le "*De Reditusuo*" (Raga, 2011 p.02).



*"Ce temps de repos pour les navires, nous l'occupons dans les bois voisins; nous prenons plaisir à mouvoir notre corps à la poursuite des bêtes sauvages. Le fermier notre hôte nous procure des armes de chasse et des chiens exercés à connaître la présence du gîte à l'odeur. Dans nos pièges, dans les larges et perfides mailles de nos filets se jette et s'abat un sanglier redoutable par sa défense foudroyante, un sanglier que les bras de Méléagre craindraient d'affronter et qui desserrerait l'étreinte du fils d'Amphitryon. Alors la trompe retentit à travers les collines qui vont répercuter le son ; et les chants font la proie moins lourde à rapporter".*

Depuis les temps les plus reculés, l'homme a éprouvé le besoin de représenter ses activités quotidiennes, à l'instar du pâturage, la pêche, et en nombre très important des scènes liées à la vie religieuse. Toutes fois, il s'est surpassé par plusieurs techniques et matériaux, à figurer des activités liées à la chasse des antilopes, rhinocéros, lions et autres bêtes. Parmi les plus anciennes de ces représentations, nous évoquerons à titre d'exemple les gravures rupestres de l'âge néolithique, représentées sur les parois rocheuses du tassili n'Ajjer. Je profiterais ici, de mentionner quelques intéressantes représentations, que j'ai eu le plaisir de contempler dans l'article de Ginette Aumassip (5<sup>e</sup> Salon du Cheval d'El Jadida p.09) et celles mentionnées par Camps et Lhote (Lhote, 1989 pp.918-939) ou encore celles publiées par Léone Allard Huard (Huard, 1980. p.417) qui attestent de l'ancienneté de cette pratique.

A l'époque romaine, la chasse était le sport le plus prisé des empereurs, qui n'hésitaient pas à se faire représenter poursuivant tous type de gibier, sur les monuments funéraires et les monnaies frappées à leur nom (Huant, 2008 p. 117). Pratiquée en campagne pour rajouter un nouveau met à la table (Huant, 2008 pp. 16-17), la chasse est devenue par la suite un sport de divertissement réservé aux aristocrates qui l'a transformèrent dans l'antiquité tardive, en spectacles organisés dans les cirques et les amphithéâtres «*les Venationes*» (Raga, 2011 p.2), au cours desquels des milliers d'animaux se sont fait massacrés au nom de la détente. Ces scènes ont été à partir de l'époque impériale, abondamment représentées sur les sarcophages et surtout sur les panneaux de mosaïques, en particulier





celles qui recouvraient les sols des demeures des riches propriétaires passionnés de chasse (Huard, 1980, p.417).

L'iconographie représentée sur le sarcophage, se résume en trois scènes figurées, représentant un seul et même personnage, dans des séquences distinctes rappelant étrangement les figures représentées sur les stèles funéraires et votives. Le sculpteur qui a réalisé la scène de notre cuve, ne s'est pas trop préoccupé à chercher loin le carton iconographique qui conviendrait à la demande de son commanditaire. Le sarcophage des travaux champêtre exposé au musée de Skikda, offre une scène présentant les mêmes caractéristiques que celui de Mila: Un cavalier à cheval accompagné d'un chien donnant l'assaut à un lièvre, quoique le dessin et le relief de ce dernier, sont nettement mieux élaborés. Nous ne manquerons pas aussi de signaler une autre même scène occupant de part et d'autre la tabula du couvercle d'un sarcophage découvert à Lemta (Tunisie orientale), où se développait une scène de chasse composée de quatre personnages, poussant trois cerfs vers des filets plantés à l'extrémité droite de la tabula (Baratte, pp. 173-191).

Par ailleurs, le sarcophage de la villa Borghèse exposé actuellement au musée du Louvre, fait partie de la même catégorie de ces monuments, il offre lui aussi une scène similaire à celui de Mila, où le défunt est représenté lancé sur son cheval au galop, brandissant son épée contre un lion qui lui fait face (Baratte, 1985 p.24). Une autre scène de chasse fut représentée sur un sarcophage exposé actuellement au musée de l'Arles antique, où deux scènes de chasse occupent en une seule frise continue la face antérieure de la cuve, dans laquelle se déploie une chasse à courre, représentée par trois cavaliers forçant trois cerfs vers un filet tendu et dans la deuxième se déroule une chasse au sanglier. (Rouquette, 1974. p. 261).

Quant aux scènes de chasse représentées sur les mosaïques, ressemblent étrangement aux scènes représentées sur les sarcophages cités plus haut, celles découvertes en Tunisie sont les plus remarquables: plus particulièrement le panneau de Thysdrus exposé au musée d'El Djem, et celui d'Oudhna exposé au musée du Bardo, tous les deux représentent des scènes de chasse organisées vraisemblablement en campagne. Dans la première figurent quatre cavaliers, deux rabatteurs et cinq chiens, donnant l'assaut à une



horde de lièvres. Cette scène fut répartie en trois registres horizontaux, celle du registre inférieur, occupé par deux cavaliers galopants vers la droite, accompagnés de chiens donnant l'assaut à un lièvre (5eme Salon du cheval d'El djadida, pp.1-13), rappelle étrangement la scène de notre sarcophage. Toutes fois, la mosaïque de la maison dite des Labérii à Oudhna offre une remarquable scène de chasse, représentée par deux cavaliers, aidés par deux chiens indiqués par leur noms sur le panneau, mènent une course infernale à un lièvre et un renard.

D'autre part, la mosaïque découverte à Ténès, wilaya de Chlef, exposée actuellement au Musée National des Antiquités d'Alger (LASSUS, 1957), est composée de registres occupés par deux scènes de chasse. Dans celle qui occupe le haut du panneau, figurent deux rabatteurs accompagnés d'un chien, l'un d'eux dirige des deux mains un épieu contre un sanglier jaillissant des buissons. Le registre inférieur est occupé par un cavalier galopant vers la droite, le bras gauche occupé par un bouclier rond, donne l'assaut à une panthère qui s'apprête à se jeter sur lui.

Entre autres la mosaïque exposée au musée d'Hippone, occupe une place de choix, vraisemblablement d'après Depachtère (Depachtère, 1911. pp.336-337) cette mosaïque est exceptionnelle par sa composition, Daté du IV<sup>ème</sup> siècle, elle représente une scène composée d'un chasseur à pieds, deux cavaliers mettant en fuite un groupe d'antilopes, autruches, lions et panthères, vers un filet dissimulé derrière une haie de branchages, renforcés par des boucliers ovales, derrière lesquels des rabatteurs camouflés poussent le gibier vers un filet à l'aide de torches enflammées et aboiement des chiens (Le Quellec, Les Cahiers de l'AARS, 2010 pp.156-162).

Cette multitude de scènes de chasses observées sur des supports différents dans tout le territoire Nord-Africain, à commencer par les monuments funéraires et panneaux de mosaïques, ne peuvent que nous renseigner sur la place de choix qu'occupait cette activité dans les sociétés antiques, et l'importance de sa pratique pour l'épanouissement du citoyen. Toutes fois, il est difficile de cerner le sens exact de cette représentation, et de son symbolisme dans un contexte funéraire, à part le fait qu'elle soit une simple scène employée par le sculpteur afin de coordonner entre les trois



compositions, mais sans trop d'égarement de l'objectif tracé dès le début, et qui se résume à la représentation du défunt vaquant à ses occupations journalières.

### **Conclusion**

La scène de chasse représentée sur notre sarcophage n'a rien de particulier elle présente beaucoup de ressemblances caractéristiques des scènes représentées sur d'autres cuves et couvercles connus du monde romain, dont certaines ne diffèrent sensiblement que par la nature des animaux, leur nombre et celui des chasseurs qui les poursuivent. Toutes fois ces représentations, sont devenues avec le temps une icône, qui fut reproduite avec les mêmes traits et gestes sur pratiquement beaucoup de supports, où des chasseurs à pieds ou en montures sont aidés par une meute de chiens bien entraînés pour la circonstance. Aucune épitaphe qui pourrait nous renseigner sur l'identité du propriétaire n'a malheureusement été gravé sur ce sarcophage, cependant les représentations sculptées, peuvent nous renvoyer vers un riche dignitaire qui avait sans doute voulu immortaliser quelques séquences relatives à sa vie quotidienne, à commencer par l'activité de détente à qui il s'adonnait en temps libre, assimilée ici à une scène de chasse au lièvre. Tandis que deux autres séquences liées à la vie quotidienne (sacrifice et réception d'amis ou conducteur de travaux?) sont venues occuper la plus grande partie de la face de ce monument, dans lesquelles le défunt est représenté vaquant à ses activités journalière habillé dans la scène du milieu, d'une tenue simple réservée à l'occasion du sacrifice et dans la troisième scène d'un uniforme de soldat comme démonstration de son rang au sein de l'armée et de son statut social.

Sur le plan technique de l'exécution des motifs à savoir le dessin et le rendu du relief, nous pouvons avancer qu'ils sont caractérisés par des traits rudimentaires dénotant d'un savoir-faire assez limité, toutefois le sculpteur a su donner du mouvement à certains personnages de la composition, notamment ceux qui représentent la scène de chasse. Par comparaison avec des sarcophages représentant la même thématique, le dessin de celui de Mila a été réalisé sur un fond totalement neutre et largement dégagé, où chaque silhouette se trouve isolée de ses voisines. Celles-ci se désignent par des proportions assez lourdes et des traits plutôt malhabiles qui peuvent permettre d'avancer que l'exécution de ce sarcophage fut accomplie



par un artiste locale dans un atelier local, à une période assez tardive. Toutes fois malgré les imperfections notés dans la réalisation des personnages de ce sarcophage, nous tenons à signaler que le sculpteur de ces scènes, a réussi tant bien que mal à nous communiquer certains aspects de la vie du défunt, qui sans aucun doute s'est occupé avant la fin de ses jours à préparer sa tombe, tels qu'il l'a percevait dans son imagination.

## Bibliographie

1. Aumassip G., 2012. Les chevaux anciens du Maghreb, communication présentée au 5eme Salon du cheval d'El Jadida, fig.14.  
<https://docplayer.fr/21378851-Les-chevaux-anciens-du-maghreb.html>> (consulté le 03/09/2020)
2. Barratte F., 1985. *Catalogue des sarcophages en pierre d'époque romaine et paléochrétienne*, Paris, p.320
3. Baratte F., 2013. *Les sarcophages dans l'Afrique antique, Images romaines et provinciales*. Presse universitaire de Perpignan, Collection histoire de l'Art, n°3. <http://books.openedition.org/pupvd/7120>. (Consulté le 08/09/2020).
4. Benoit F., 1954. *Les sarcophages paléochrétiens d'Arles et Marseille*, suppl. Gallia. VI. p. 9.
5. Cristina A., et Lechilli E., 2015. Les différentes représentations et symboliques du cheval à travers l'iconographie de la région de Cirta du Ier à la fin du IIIe siècle après J.-C., *Revue des patrimoines*, p.2. <http://journals.open-edition.org/in-situ/12030> DOI : 10.4000/ISSN : 1630-7305>. (Consulté le 04/08/2020).
6. Depachtère E.G., 1911. *Les nouvelles fouilles d'Hippone*. M.E.F.R. pp.336-337.
7. Huard L.A., 1980. Nouvelles peintures rupestres du Xadrart Akakous (Libye S.W.), *Bulletin de la société préhistorique française*, t.80. p.417. fig.3. [https://www.persee.fr/doc/bspf\\_0249-7638\\_1983\\_hos\\_80\\_10\\_5412](https://www.persee.fr/doc/bspf_0249-7638_1983_hos_80_10_5412)>. (consulté le 05/09/2020).
8. Lassus J., 1957. *Réflexions sur les Techniques de la Mosaïque, les conférences visites du Musée Stéphan Gsell*, p.40, fig. 26.
9. Le Quellec J.L., Civrac M.A., 2012. *La chasse au filet sur les peintures rupestres du Sahara central et dans l'antiquité*, p.258. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00696509>>(consulté le 08/09/2020).



10. Lhote H., Camps G., et Souville G., 1989. Art rupestre, *Encyclopédie berbère*, 6., pp.918-939.  
<http://journals.openedition.org/encyclopedieberbere/2599-> ISSN: 2262-7197. (Consulté le 02/09/2020).
11. Huant M. J., 2008. *La chasse dans l'antiquité romaine*, édition Montbel, Paris. p.111.
12. Viré C., 1893. Sur quelques silex taillés trouvés à Mila, *RSAC*, volume 7, pp. 33-35.
13. Raga E., 2011. Réflexions sur le rapport ville campagne dans l'Antiquité tardive au travers de quelques discours sur la chasse, *Revue Belge de philologie et d'histoire*.89-2. p.661.  
[https://www.persee.fr/doc/rbph\\_0035-0818\\_2011\\_num\\_89\\_2\\_8127](https://www.persee.fr/doc/rbph_0035-0818_2011_num_89_2_8127). (Consulté le 01/09/2020).
14. Rouquette J.M., 1974. Trois nouveaux sarcophages chrétiens de Trinquetaille (Arles), *CRAI*, 118e année, n° 2.p. 261. fig.3.

