

peintures et gravures d'avant les pharaons du Sahara au Nil

Jean-Loïc Le Quellec
Pauline et Philippe de Flers

édition
numérique
revue et
augmentée

à la mémoire de Michel Baud

Soleb



Du Sahara au Nil

introduction à la deuxième édition

par Jean-Loïc Le Quellec

Philippe de Flers nous a quittés prématurément, alors que nous préparions tous ensemble la seconde édition de cet ouvrage qui lui doit tant, et qui nous permet de poursuivre en sa compagnie ce beau voyage de science et d'amitié.

Depuis la première édition de ce livre, de très nombreux sites d'art rupestre ont été découverts en divers lieux du désert Libyque, ce qui permet d'enrichir la réflexion sur les styles et la datation des images de cette région¹. La connaissance de leur contexte archéologique général a également bénéficié de travaux qui éclairent singulièrement les peintures et gravures, tout comme les recherches qui visent à reconstruire l'évolution climatique du Sahara. Il importe de passer en revue ces nouveaux éléments avant de revenir sur la question de l'interprétation des dispositifs artistiques.

Les nouvelles découvertes d'art rupestre

Faire l'inventaire des découvertes peut paraître fastidieux, mais on peut d'autant moins en faire l'économie qu'il arrive qu'un seul document nouveau nous oblige à modifier entièrement nos façons de voir (Taieb 2010). L'iconographie des embarcations permet de donner un bon exemple d'une modification des thèses par suite de l'apparition de documents inattendus. En 1998, Barbara Barich a proposé qu'une gravure d'une grotte de la région de Farafra, composée d'une ligne courbe subhorizontale de laquelle semblent «tomber» de nombreux traits obliques, puisse représenter une barque

Cette introduction était déjà sous presse quand sont parus deux articles qu'il n'a donc pas été possible de prendre en compte : Förster *et al.* 2012, et Zboray 2012. Signalons la parution prochaine d'un livre consacré à la Grotte des Bêtes, et qui promet d'être une véritable somme (Kuper *et al.* 2013).

dont la ligne courbe figurerait la coque supposée, la série de traits obliques formant les rames, un peu dans le style des bateaux Égyptiens de Nagada II (fig. 75). Aux yeux de la chercheuse italienne, s'il s'agissait bien d'une embarcation, cette image pourrait témoigner «de contacts entre les derniers habitants du Sahara et les sociétés prédynastiques de la vallée du Nil» (Barich 1998). Malheureusement, le tracé en question est si loin d'être univoque qu'un autre observateur en a proposé une interprétation complètement différente. Alec Campbell note en effet, à juste titre, que les gravures égyptiennes de bateau sont généralement plus soignées, avec des rames toutes de même longueur et rigoureusement parallèles entre elles, ce qui n'est pas le cas ici. Pour lui, il ne peut donc s'agir d'une embarcation. Il préfère interpréter la ligne courbe comme une représentation du ciel, tandis que les traits obliques symboliseraient la pluie... on aurait donc affaire à l'image d'un nuage déversant l'eau céleste (Campbell 2005)! En l'espèce, et sans aucun élément nouveau, il semble bien difficile de dépasser le stade de la constatation — fréquente — selon laquelle l'interprétation des images dépend avant tout des présupposés des herméneutes (Le Quellec 2007). Tout change avec la découverte fortuite des gravures ornant une autre grotte de la même région, utilisée comme halte depuis

IV
du Sahara
au Nil



1. Exemple de « Water Mountain Symbol » inédit, observé sur le site M20014

(photo JLLQ). Pour la nomenclature des sites, voir Gauthier, Gauthier, & Le Quellec 1996.

Pour ne pas entraîner de modification de pagination entre l'édition numérique augmentée et l'édition imprimée originale, les pages de la présente introduction sont foliotées en chiffres romains et ses figures sont numérotées de même : les appels en chiffres romains gras et ocre renvoient donc à cette introduction et ceux en chiffres arabes gras et noirs renvoient au reste de la présente publication, qui correspond à la première édition.

Cliquez ici pour accéder à la table des matières de la première édition.

des années par les touristes de passage, mais où des voyageurs plus attentifs que les autres ont remarqué deux authentiques représentations de bateaux, accompagnant celle d'une girafe schématique, d'une main gravée et d'un quadrupède indéterminé. Cet ensemble certifie donc la présence d'indubitables gravures d'embarcations à seulement trois kilomètres au sud-ouest de celle publiée par Barbara Barich. Ceci conduit d'une part à s'interroger sur la signification de la présence de telles images si loin de la vallée du Nil, et d'autre part à reconsidérer d'énigmatiques peintures du Djebel el-'Uweynāt qui pourraient éventuellement représenter des embarcations (fig. 76, 77, 80)... d'autant plus qu'une autre image de barque prédynastique a été gravée à environ six kilomètres au sud-ouest de la montagne de Chéops et de Rêdjédef (Morelli, Buzzigoli, & Negro 2006: fig. 2), et qu'il en figure probablement au moins une autre sur ladite montagne (Steiner, Krüger, *et al.* 2011: fig. 16). Nul doute que, si la validité de ces documents reste à vérifier, un inventaire détaillé compléterait très utilement la carte de répartition des indices significatifs.

Avant d'examiner le contexte archéologique, passons rapidement en revue les autres découvertes d'images rupestres effectuées depuis 2005 et susceptibles d'intéresser notre propos. Dix étapes suffiront :

2 À forme de lézard.

— 1. Erich Claßen, Karin Kindermann et Andreas Pastoors ont documenté les pétroglyphes de la grotte de Djara (p. 36-37), ornée de 133 figures piquetées ou gravées, avec une grosse majorité (85 %) de zoomorphes (addax, oryx, gazelles, autruches), des anthropomorphes (6 %) et des figures géométriques (Claßen, Kindermann, & Pastoors 2009).

— 2. Les participants au « North Kharga Oasis Survey » ont procédé à un inventaire des sites à l'ouest de Kharga, actuellement au nombre de dix-sept et encore largement inédits. Les gravures repérées, allant de la Préhistoire aux périodes pharaoniques, réunissent des zoomorphes (une majorité de girafes, mais également : éléphants, hippopotame, mouflons, antilopes, gazelles, âne, canidés, chèvres, bovinés, lacertiformes², serpentiformes, poissons, autruches ; peut-être aussi des échassiers), des anthropomorphes, ainsi que des images de bateaux et des inscriptions hiéroglyphiques et alphabétiques, dont au moins une est signalée comme « libyco-berbère ». Plusieurs pétroglyphes d'un type inhabituel ont été signalés, dont un contour de main, des figures hypothétiquement lues comme des araignées ou des disques solaires (?), et un jeu graphique basé sur une série de méandres comme on en connaît au Sahara central (ce qui n'induit pas un apparemment). On note aussi la présence de figures géométriques



II. Girafes et anthropomorphes découverts par Carlo Bergmann sur le même site (photo JLLQ).

interprétées comme *wusūm* (marques de tribus) pour les unes ou comme « pubic triangles » pour d'autres, ainsi que des « fat ladies » du type de celles déjà connues dans les environs de Dakhla (Ikram 2009a).

— 3. Deux sites à gravures (Meri 06/12 et 02/50) découverts à une soixantaine de kilomètres au sud-ouest de Dakhla dans la région de Mery's rock (p. 37-39) comprennent des représentations de mouflons chassés par des chiens. Dans le premier lieu, il s'agit de gravures superposées à des girafes plus anciennes, alors que dans le second elles se trouvent sur une sorte de stèle où elles accompagnent un sceptre-was, un faucon, un vautour et une autruche, ces trois oiseaux ayant leurs pattes barrées d'un trait. Le premier site montre aussi un oryx attaqué par des chiens de chasse dont plusieurs présentent une excroissance ovale à la base du cou, sans doute pour représenter une clochette ou un anneau dans lequel une laisse pouvait être passée. L'imagerie d'un troisième site (« Sito dei Mufloni » à cinquante kilomètres au sud-ouest de Dakhla) est comparable à la celle des précédents, avec une majorité de mouflons, mais beaucoup mieux rendus et l'un d'eux étant attaqué par un archer (Hendrickx, Riemer, *et al.* 2009).

— 4. En Haute Égypte, les gravures géométriques de Gharb Aswan ont été étudiées par Per Storemyr : à Cobble Ridge

et alentour (Wādi el-Tilal, Gebel Gulab) d'abondants méandres, arceaux, cercles, ovales et cercles à rayons côtoient des girafes, antilopes et autres quadrupèdes (dont un possible phacochère) ainsi que des anthropomorphes et lacertiformes schématiques qui, étant donné la proximité du Nil, représentent probablement des crocodiles. L'auteur signale aussi la présence de sandales et de bateaux schématiques. Au Wādi el-Faras sont gravés ibex, girafes, crocodiles, gazelles, sandales, bateaux schématiques et scènes de chasse au mouflon, à la gazelle ou à la girafe, mais les motifs géométriques (arceaux, cercles, tracés curvilinéaires) sont moins fréquents ici que dans le site précédent (Storemyr 2008). Au Wādi Kubbanīya et dans ses environs prédominent les figures géométriques (lignes, arceaux et cercles) et schématiques : girafe avec longe, anthropomorphes et quadrupèdes d'identification délicate (Storemyr 2009).

— 5. Les recherches effectuées dans le cadre du projet archéologique « Aswan-Kom Ombo » ont fait connaître le Gebel Qurna, Hagar el-Ghorab et Kassī, qui sont trois sites d'art rupestre riches en pétroglyphes de nombreuses périodes : prédynastique, pharaonique tardive (textes hiéroglyphiques), islamique (cavalier, inscriptions arabes), copte (un oiseau sur une branche avec une baie sur le bec). On y voit des animaux

VI

du Sahara
au Nil



III. La seule peinture du Wādi 'Abd el-Malik.
Il s'agit d'une vache accroupie, au pis volumineux, peinte sur un site ne montrant par ailleurs que des gravures (photo JLLQ).

sauvages: éléphants, girafes, gazelles, hippopotame, ibex, autruches, ibis — et domestiques: bovinés, chien, chameau, de même qu’une bonne vingtaine de bateaux de divers types (l’un deux étant au-dessus d’un scorpion) et des anthropomorphes dont l’un, ithyphallique, est armé d’un arc à double courbure (Gatto, Hendrickx, *et al.* 2009).

— **6.** Le Western Desert thébain est l’une des zones d’Égypte les plus riches en art rupestre, et il est possible d’y suivre certains motifs du Prédynastique aux premières dynasties: chasse à l’hippopotame, bateaux, girafes en symétrie de part et d’autre d’un arbre, frise d’animaux, mouflons attaqués par des lycas et même «serpopard»³ se retrouvent tant sur l’art rupestre de cette zone qu’ensuite sur les palettes, peignes ou vases prédynastiques (Darnell 2009).

— **7.** Près du village de Qurta, à trente kilomètres au sud d’Edfou, quelque 160 figures ont été relevées: majoritairement des aurochs, mais aussi sept oiseaux, trois hippopotames, deux poissons, un âne et quelques anthropomorphes, le tout gravé dans un style jusqu’alors sans équivalent connu en Égypte (Burnet 2007). Ces images atteignant parfois de grandes dimensions (jusqu’à 1,80 m) s’avèrent appartenir au Pléistocène final (Huyge, Vandenberghe, *et al.* 2011). Un site très comparable à celui de Qurta se trouve dans le Wādi Abū

3 Les égyptologues appellent «serpopard» un être chimérique représenté dans l’iconographie des palettes prédynastiques et qui conjugue des caractéristiques du serpent et du léopard.

Subeira à une douzaine de kilomètres au nord d’Aswan, où les gravures comportent au moins quatorze Bovidés, deux poissons et un hippopotame: elles pourraient bien être du même âge que celles de Qurta (Storemyr, Kelany, *et al.* 2008, Huyge & Ikram 2009: 168-169). Un auvent localisé à environ vingt kilomètres au nord-ouest d’Abu Simbel abrite des gravures de bovinés, antilopes, girafes et autres quadrupèdes d’identification difficile (Negro 2009: 127).

— **8.** Un traitement informatique de photos prises à la Djedfre’s Water Mountain (ou Khufu 01/01 dans la nomenclature de Cologne) propose de voir sur le panneau du Pharaon peint à l’ocre (fig. 56), des gravures invisibles à l’œil nu et qui représenteraient notamment des prisonniers défaits par le souverain. Ces nouvelles images ne semblent toutefois pas toutes assurées, car on ignore la nature exacte du traitement informatique qui les a fait apparaître et, de plus, elles ont été rubriquées à la main (De Cola, Peroschi, & Cambieri 2009). Giancarlo Negro a par ailleurs complété le relevé des «Water Mountain Symbols» des environs de ladite montagne (Negro 2009) (fig. I) où Carlo Bergmann a repéré une gravure de bateau à cabine centrale et quatre rames, près de représentations d’antilopes. D’autres zoomorphes (boviné, mouflon, oryx) sont gravés sur des collines voisines (Morelli, Buzzigoli, & Negro 2006) (fig. II).



IV. À droite sur ce bloc, se voient quelques exemples de «fat ladies» du type de celles de Dakhla. Celles-ci se trouvent en un lieu que Carlo Bergmann a dénommé «Wasserberg Outpost No. 2» (photo JLLQ).

VII

introduction
à la deuxième
édition

— **9.** Le massif encore très incomplètement connu du Gilf Kebīr a livré à András Zboray quelques nouvelles gravures des environs du Wādi Ḥamra, à savoir des représentations de girafes et d'au moins un éléphant — animal très rarement figuré dans la région, alors que la seule peinture de cette vallée montre une vache (Zboray 2008) (fig. III). La plaine située au sud-ouest de ce plateau a été explorée par Mark Borda, qui y signale, généralement au pied de collines isolées, une quinzaine de sites à gravures avec girafes pectiniformes, bovinés, ainsi que quelques peintures en style « miniature » et surtout des Têtes Rondes de l'Uweynāt, dont un anthropomorphe en position horizontale de dimensions inusitées, puisqu'il mesure 1,10 m de long (Borda 2009). Dans un rayon d'une quinzaine de kilomètres autour de la Grotte des Bêtes, Giancarlo Negro a signalé une série de gravures (quadrupèdes, anthropomorphes, sandales) ainsi que des signes énigmatiques, tandis que des « fat ladies » du type de celles de Dakhla ont été remarquées dans les Ouadis Sura et 'Abd el-Malik (Negro 2009: 134-136) (fig. IV). Deux nouveaux éléphants du Gilf Kebīr nord s'ajoutent au nombre limité de pachydermes connus dans la région. Une anfractuosité de la même zone abrite trois personnages dans le Style de Sora et deux nouvelles « Bêtes » mythiques. Dans la partie médiane du Wādi 'Abd el-Malik,

un petit abri s'orne d'intéressantes gravures, dont un oryx et trois mains dont le contour est soigneusement incisé (Morelli, Buzzigoli, & Negro 2006) (fig. V et VI).

— **10.** À tout cela s'ajoutent bien sûr les sites rupestres découverts par dizaines dans le Djebel el-'Uweynāt grâce aux courageuses prospections d'András Zboray (Zboray 2005, Zboray 2006, Zboray, Hales, *et al.* 2007, Zboray 2008, Zboray 2009, Zboray & Borda 2010) et d'autres voyageurs Le Quellec 2009, Mancini & Risari 2011, Menardi Noguera, Carmignoto, *et al.* 2005, Menardi Noguera, Laberio Minozzi, & Soffiantini 2007, Menardi Noguera & Soffiantini 2008, Menardi Noguera, Carmignoto, *et al.* 2010, Menardi Noguera & Zboray 2011b, Böckli & Marai 2008, Borda 2008, Borda 2009, Borda 2010, Borda 2011a, Borda 2011b). De nouvelles images ont également été repérées dans le Djebel Arkenū (Borda 2010, Borda 2011a, Menardi Noguera & Zboray 2012).

Il est impossible d'exposer ici toutes ces richesses en détail, et l'on se reportera utilement au DVD publié par András Zboray, qui les rend accessibles à tous (Zboray 2010), bien que plusieurs des trouvailles, et parfois non des moindres, n'aient pas encore été publiées (fig. VII à XI). Il convient néanmoins d'examiner de plus près celles de ces images qui permettent d'affiner la chronologie de l'art régional.

VIII

du Sahara
au Nil



V. L'une des mains gravées de l'abri M10M13, dans le Wādi 'Abd el-Malik (photo JLLQ).



VI. Autre main gravée du même abri-sous-roche. Celle-ci, de dimensions similaires à la précédente, côtoie des incisions profondes, et s'orne d'une série de petites cupules dans sa paume (photo JLLQ).



VII. Quadrupède extrêmement schématique, près d'une élégante girafe du site L41Mo9 dans le Wādi el-'Anag (photo JLLQ).



VIII. L'une des deux gravures peintes du site L41Mo9 dans le Wādi el-'Anag (photo JLLQ).



IX. Autres gravures du même site (photo JLLQ).

IX

introduction
à la deuxième
édition

Quelques datations

Il a été suggéré que les «femmes stéatopyges» repérées à l'ouest de Dakhla (voir p. 39 et fig. 51-52) appartiendraient aux sixième ou cinquième millénaires avant l'ère commune (AEC) (Huyge 2009b: 6) mais deux d'entre elles encadrent des inscriptions hiéroglyphiques de patine plus foncée et datées du règne de Chéops, ce qui signifie que ces gravures sont très probablement postérieures au règne de ce pharaon, et qu'elles auraient été réalisées après 2500 AEC (Berger 2008: 144). L'abandon progressif de la région de 5300 AEC à 4500 AEC donne un bon *terminus ante quem* pour les gravures de la grotte de Djara, mais il est difficile de préciser l'attribution de ces dernières à l'une ou l'autre des phases d'occupation du site: Épipaléolithique vers 7000 AEC, «Djara A» vers 6200 AEC ou «Djara B» vers 4900 AEC (Kinderman, Bubenzer, *et al.* 2006, Kinderman & Bubenzer 2007, Claßen, Kindermann, & Pastoors 2009). Les «sickle boats» côtoyant les méandri-formes du Wādi el-Faras sont difficiles à dater précisément, car leur type se trouve du Prédynastique aux premières dynasties, mais l'étude de leur contexte permet de supposer que les méandres auraient été tracés pendant le quatrième millénaire AEC ou même avant. Un *terminus ante quem* de 5000 AEC a été

proposé à titre d'hypothèse pour les gravures de Cobble Ridge, mais cela reste à vérifier, peut-être à l'aide de datations AMS (Storemyr 2008: 71-73). Certains des zoomorphes de la région de Kharga, en particulier des girafes réticulées et des éléphants à oreilles de Mickey, peuvent être attribués à Naqada II ou au début de Naqada III (Ikram 2009b: 70). Des bovinés de l'Eastern Desert ont été attribués aux périodes de Naqada I et II sur la foi de ressemblances stylistiques avec des figurines et décors de vases, alors que d'autres sont superposés à des barques dynastiques (Judd 2006a). Le style du faucon gravé sur un bloc de Meri 02/50 indique une date postérieure au début de la première dynastie, mais antérieure à la troisième; les autres oiseaux et le mouflon attaqué par des chiens qui se trouvent sur la même «stèle» sont de style et de technique identiques, et donc probablement du même âge (Hendrickx, Riemer, *et al.* 2009: 203). Des anthropomorphes nouvellement signalés à l'Enneri Tahon au Tibesti (Boccazzi & Calati 2009: pl. G1) pourraient présenter avec ceux en Style de Sora du Gilf Kebir (voir p. 277-279 et fig. 732, 736 et 737) des analogies stylistiques qui mériteraient d'être précisées.

Selon Tony Judd, les habitants de l'*Eastern Desert* ont d'abord gravé des figures géométriques, avant de représenter des animaux sauvages, surtout des éléphants et des

X

du Sahara
au Nil



X. Exceptionnel boviné porteur du même site: bien que cette gravure soit hélas assez mal conservée, on distingue toujours bien le quadruple collier, le bâton dans les cornes et les deux sacs que l'animal porte sur le dos (photo JLLQ).

girafes, à partir de la première moitié du quatrième millénaire avant l'ère commune. Ensuite, ils ont figuré les bovins avec lesquels ils étaient désormais associés, et ont inclus leur propre représentation dans leurs images, avec notamment deux motifs remarquables : celui du bovin tenu en laisse ou par la queue, et celui de la vache allaitant un enfant. Pendant la période de Naqada II (seconde moitié du IV^e millénaire), les graveurs ont commencé à dessiner des bateaux et, au fur et à mesure de la dessiccation du climat, ils représentèrent de plus en plus d'addax, d'ibex et d'autruches (Judd 2009).

L'âge pléistocène des gravures de Qurta, indubitablement confirmé désormais (Huyge & Claes 2012), permet de renouveler une intuition ancienne de Paolo Graziosi qui supposait l'existence d'un style rupestre « méditerranéen » remontant à cette période et comprenant des gravures de Cyrénaïque et de Tripolitaine, l'ensemble étant donc rapportable à une zone non saharienne incluant le Nil et la bordure méditerranéenne (Graziosi 1968) — ce qui reste actuellement sans incidence sur la documentation proprement saharienne.

Au Soudan, plus précisément dans le Wādi Howar inférieur, une gravure de girafe de Gala Abū Aḥmed 02/2 était partiellement recouverte de sédiments datés de

1200/1300 calBC, ce qui donne une date *ante quem* acceptable pour l'ensemble des gravures du site. L'un des signes du même lieu rappelle le ankh égyptien, ce qui indique une connexion avec l'Égypte pharaonique. Dans ce même Wādi Howar, un crâne de girafe complet a été daté de ca. 2200 calBC, mais les restes d'éléphants y sont plus anciens (sixième et cinquième millénaires avant l'ère commune), alors que le chameau n'est connu dans le nord-est de l'Afrique que depuis le premier millénaire AEC (Jesse 2005). La plupart des gravures de bovinés à longues cornes de la région de Hadiab est attribuée à la « période de Kerma » par Cornelia Kleinitz, sur la base de leurs caractères morphologiques (Kleinitz 2007b). Dans l'île d'Us, les images de bovinés dominent le corpus durant les troisième et deuxième millénaires AEC ; les girafes broutant des arbres, les chiens courants et nombre de marques géométriques peuvent être attribuées à la fin du premier millénaire AEC et à la première moitié du premier millénaire de l'ère commune (c'est-à-dire aux périodes méroïtique et postméroïtique), alors que les représentations de chameaux sont majoritaires à la période postméroïtique. La période chrétienne est caractérisée par des croix et des cryptogrammes (Kleinitz 2007a, Kleinitz 2007c, Kleinitz 2008).

XI

introduction
à la deuxième
édition



XI. Autre détail du même site, où l'on distingue en particulier un archer fléchant une girafe (photo JLLQ).

La question des styles

Les hypothèses chronologiques visant à situer dans le temps les différents styles bénéficient des recherches portant sur le contexte archéologique global des peintures (Förster 2007b, Förster 2007a, Schönfeld 2007) et sur la situation climatique et environnementale dans laquelle les artistes opéraient (Brooks, Chiapello, *et al.* 2005, Brooks 2006, Le Quellec 2006b, Le Quellec 2006a, 2007, Kröpelin 2007, Kröpelin, Verschuren, *et al.* 2008). Il convient toutefois d'être circonspect car, dans le désert Libyque, le risque d'une inflation des styles n'est pas absent. Ainsi, l'appellation «small human figures» (Zboray 2005, Zboray 2009: 29) s'ajoute inutilement à celles déjà définies, en particulier celle de «style miniature» connue depuis Hans Rhotert et confirmée dans le présent ouvrage (voir p. 278). András Zboray et Alessandro Menardi Noguera évoquent un «Uweinat Cattle Pastoralist style» (Zboray, Hales, *et al.* 2007: 176, Menardi Noguera & Soffiantini 2008: 115, Menardi Noguera & Zboray 2011b: 87, Menardi Noguera & Zboray 2012: 136, 140-142) insuffisamment précis dans la mesure où les pasteurs régionaux ont en réalité peint dans plusieurs styles différents et que, de plus, cette expression semble être synonyme de «cattle pastoralist period», sous la plume de l'un de ces auteurs (Zboray 2009: 29) — mais il est vrai que ses promoteurs disent eux-mêmes qu'il s'agit là d'un «nom informel» (Menardi Noguera & Zboray 2012: 136). Pourtant, synonymiser «style» et «période» ne devrait pas se faire sans discussion. Il serait certainement prudent de mieux définir la stylistique de cette «période pastorale» au sens large, en parlant plutôt, par exemple, du «style longiligne» et de sa variante le «style filiforme à tête d'oiseau», dont les critères d'identifications ont déjà été clairement définis (voir p. 276-277) — quitte à préciser «style longiligne d'Uweynât» pour éviter toute confusion. Par ailleurs, pour désigner la variante qu'on vient de mentionner, Mark Borda utilise conjointement les expressions «Uweinat bird-heads» (Borda 2011a: 126) et «bird headed humans» (Borda 2010: 192). Nul doute qu'une standardisation des appellations dans les différentes langues serait bien utile. Il est à noter qu'Alessandro Menardi Noguera et András Zboray ont fait connaître un anthropomorphe «à tête d'oiseau» peint à Arkenū et dont le bec s'orne d'un remplissage blanc, peut-être pour représenter une bouche ouverte (Menardi Noguera & Zboray 2012: 136 et pl. I). De plus, comme il semble tenir un arc d'une main et deux flèches de l'autre, il est probable que la volumineuse tache blanche marquant son poignet gauche représente un bracelet d'archer (Le Quellec 2011).

Un défaut méthodologique depuis longtemps dénoncé au Sahara central, où il a déjà conduit à des impasses, consiste à dénommer un style sans le définir, mais en montrant des images qui sont supposées l'illustrer. Le

nom de l'oued Waḥš («la vallée désolée, désertée») est ainsi utilisé pour désigner un «Wādi Wahesh style» dont un seul trait est mentionné, à savoir que certains anthropomorphes y ont les doigts individuellement dessinés, tout en présentant une «forte ressemblance» avec les figures du style de Sora (Zboray 2005: 167). Comme il arrive que les anthropomorphes de ce dernier style aient eux aussi les doigts bien dessinés, on ne voit pas bien comment s'en distinguent ceux de ce «Wādi Wahesh style.» Ailleurs, le lecteur s'étonne de voir plusieurs fois mentionné un style des «Têtes Rondes allongées» ou «Elongated Roundhead style» dont il est affirmé qu'il se trouve sur un site du Karkūr et-Talḥ (Kṛw 27/G) (Menardi Noguera & Zboray 2011b: 93, 98, 100) et dans le nord-est du Djbel Arkenū (Menardi Noguera & Zboray 2012: 133) mais qui n'a fait l'objet d'aucune définition précise à ma connaissance.

Enfin, on voit apparaître sous certaines plumes énumérant les différents «styles» du Djebel el-'Uweynât, la mention d'un «style des gens au double pagne» (abrégé en PDL: «People with Double Loincloth Style») (Menardi Noguera & Zboray 2011b). Cette dénomination est empruntée à Francis van Noten qui distinguait ces «gens au double pagne» à la fois des «gens à simple pagne et femmes en robe» d'une part («People in simple loin-cloths and women with skirts»), et des «personnes nues et des gens à ceintures» d'une autre («naked people and people with belts»; Noten, Rhotert, & Misonne 1978: 24). Or vouloir construire des «styles» picturaux en ne s'appuyant que sur un détail de l'habillement des anthropomorphes représentés — une fois de plus sans en livrer aucune définition —, c'était pourtant commettre une confusion hélas trop fréquente dans les études d'art rupestre entre le style et la chose représentée. Pourtant, le style, c'est la façon de représenter quelque chose, et non cette chose elle-même (Muzzolini 2006: 173).

Il s'agit là d'imprécisions dues à un usage trop peu rigoureux de cette notion de style, mais ce flou est finalement assez compréhensible dans le cadre d'un travail pionnier sur une zone en cours d'exploration, quand les observateurs tâtonnent encore à la recherche de repères. Néanmoins, le fait que certains chercheurs n'aient pas une connaissance approfondie des publications déjà consacrées à ces sujets au Sahara central et ailleurs les conduit à reproduire les mêmes errements, bien qu'il existe d'excellents guides méthodologiques en la matière (Muzzolini 1989, Muzzolini 2006).

Il est par ailleurs confirmé qu'aucune relation n'existe entre les peintures en style des Têtes Rondes des massifs centro-sahariens et celles des «Têtes Rondes de l'Uweynât», contrairement à ce qui fut parfois affirmé sans preuve (Huyge 2009b: 4). On peut d'autant moins soutenir que ces images présenteraient une «similarité frappante» avec les Têtes Rondes tassiliennes «classiques» (Zboray 2009: 28) que le module des premières est centimétrique

XII

du Sahara
au Nil



JLLQ 2010

XII. Carte montrant la piste d'Ab Ballas et ses prolongements, ainsi que la répartition d'un certain nombre d'éléments significatifs : bateaux gravés, mains négatives, artefacts

en verre libyque, céramiques au décor à impression pivotante et « Clayton rings & disks » (DAO JLLQ, d'après Kuper 2007 Riemer 2002 et 2007, modifiés et complétés).

alors que les « Grands Dieux » typiques des secondes mesurent souvent plusieurs mètres et que les premières sont peintes en aplat ocre alors que celles du Sahara central sont le plus souvent en aplat blanc cerné d'un ou plusieurs traits plus foncés. Il faut donc toujours prendre soin d'utiliser l'expression « Têtes Rondes » en précisant bien desquelles il est question, selon une pratique tendant heureusement à se généraliser (*Ibid.* : 28).

Ces peintures en style des « Têtes Rondes de l'Uweynāt » (URH selon l'abréviation anglaise de « Uweynat Round Heads ») sont assurément les plus anciennes de la région, et précèdent l'explosion des images à thématique pastorale attribuées aux pasteurs qui fréquentaient la région durant les quatrième et troisième millénaires AEC (Lins-tädter & Kröpelin 2004). Néanmoins, il est encore impossible de préciser leur date d'apparition : tout au plus peut-on dire qu'elles sont forcément postérieures au début de la dernière phase humide régionale, donc après 8300 AEC (Riemer 2005, Menardi Noguera & Soffiantini 2008 : 116). Leur prédominance dans la plaine, aujourd'hui désertique, située entre le Gilf Kebir et le Djebel el-'Uweynāt, suggère que cette région était encore habitable à l'époque où les peintres du style des Têtes Rondes locales opéraient (Borda

2009). Il n'est du reste pas certain que le caractère aniconique du visage des Têtes Rondes du Djebel el-'Uweynāt constitue un bon caractère définitoire, car certaines images laissent penser que de tels détails auraient pu exister à l'origine, mais qu'ils auraient disparu à cause de la fragilité d'un pigment plus clair, maintenant disparu (voir, par exemple, fig. 281-283).

Quant aux images représentant des scènes pastorales, elles sont à rapporter aux dates actuellement connues pour la transition vers une économie de production dans le sud du désert Libyque, qui se situent dans le cinquième millénaire avant l'ère commune (Jesse, Keding, *et al.* 2007, Riemer 2009a). Rappelons enfin qu'à une vingtaine de kilomètres au sud-ouest de la Djedefre's Water Mountain, un bloc porte la gravure d'un oryx suité dont le style quadrillé a pu être rapproché des décors de vase Naqada I (vers 3900-3700 AEC) (Negro 2009 : 129-130).

Si les images rupestres du désert Libyque n'ont toujours pas pu être directement datées, les grandes lignes de la chronologie relative proposée en 2005 sur la base des superpositions et des relations entre différents styles régionaux et locaux n'ont pas été remises en cause pour l'instant (p. 276-279).

XIV

du Sahara
au Nil



XIII. Tumulus sur plateforme, à une antenne, dans le Wādi 'Abd el-Malik (photo JLLQ).

Le contexte archéologique

Ces dernières années ont vu se combler le vide archéologique séparant la zone située entre la région des oasis et l'aire du Gilf Kebîr et du Djebel el-‘Uweynât (fig. XII). Les habitats, les structures ou monuments lithiques (Cambieri & Peroschi 2006, Peroschi & Cambieri 2010) (fig. XIII) et divers aménagements souvent énigmatiques ont particulièrement attiré l'attention (Berger 2009, Peroschi & Cambieri 2011). Des cartes de répartition concernant divers artefacts significatifs ont été publiées, en particulier pour les vases caliciformes (Kuper 2007: fig. 2-A), les molettes du type « Gilf » (*Ibid.*: fig. 2-B) (fig. XIV, XV), les « anneaux de Clayton » (« Clayton Rings »: Riemer 2002: fig. 1, Kuper 2007: fig. 2-C, Riemer 2007a) (fig. XVI), les artefacts taillés dans du verre libyque (Riemer 2007b: fig. 7) (fig. 10), les armatures de flèches transversales ou foliacées et les vases nubiens au décor à impression pivotante (*Ibid.*: fig. 3, Riemer 2009b: fig. 5.12). Il apparaît ainsi que la majorité des énigmatiques instruments de céramique sur-nommés « Clayton rings » ainsi que les disques perforés qui les accompagnent généralement est à situer autour de 3100 AEC, c'est-à-dire vers la fin du Prédynastique et durant les premières dynasties (probablement au moins jusqu'à la quatrième), donc

après l'assèchement général de la région. Bien qu'il soit encore impossible d'assigner une fonction précise à ces objets, il semble qu'on puisse les mettre en rapport avec des techniques de survie en milieu aride (Riemer & Kuper 2000, Riemer 2004, Riemer 2007a). Le plus probable est qu'ils durent servir à une population nomade se déplaçant dans le désert en utilisant des ânes, et qui restait en contact tant avec la culture dite Sheikh Muftah qu'avec l'Égypte pharaonique, ainsi qu'en témoigne le matériel livré par les avant-postes situés à l'ouest des oasis (Riemer 2005). La découverte d'un bol-Maidum au Wādī Shaw (à environ 350 km à l'ouest du fleuve) confirme du reste l'établissement de relations à longues distances entre l'aire du Nil et le désert Libyque aux IV^e-V^e dynasties (Kuper, Riemer, *et al.* 2004: fig. 4, n° 2). Les « Clayton rings », rarissimes dans la vallée du Nil, sont particulièrement abondants le long de la piste d'Abū Ballāṣ et dans ses environs (p. 40-45) ; le répertoire des marques de propriété incisées sur leur surface extérieure rappelle des signatures de potiers connues dans la vallée du Nil, et c'est en partie le même que celui des jarres accumulées sur plusieurs stations de cette véritable « transsaharienne ».

Ces données nouvelles prouvent l'existence d'une longue succession de mouvements complexes, d'échanges à longue distance, d'influences, de déplacements, de replis,

XV

introduction
à la deuxième
édition



XIV. Molette du type « Gilf C », site M13Mo7, Wādī ‘Abd el-Malik (photo JLLQ).



XV. Autre molette du type « Gilf C », d'une finition exceptionnelle, du site L39n14 dans le Wādī Māšī (photo JLLQ).



XVI. « Anneau et disque de Clayton » : ces objets énigmatiques, portant le nom de leur découvreur le géographe anglais Patrick A. Clayton, semblent avoir été liés à la vie dans le désert (DAO JLLQ d'après une photographie de l'université de Cologne).

d'expansions qu'il était bien difficile d'imaginer auparavant. Il reste néanmoins difficile de trouver des liens fiables entre les images rupestres et les cultures matérielles que documentent les archéologues.

Pour l'instant, on ne peut guère citer que l'exemple encore fragile de quelques peintures découvertes dans le Djebel el-'Uweynât depuis la première édition de ce livre, et qui y attestent la présence, non remarquée auparavant, de figurations d'archers armés de flèches à tranchant transversal alors que tous les autres porteurs d'arcs peints dans la région et connus jusqu'alors utilisent des flèches à tête pointue (Menardi Noguera & Zboray 2011b: fig.10, Menardi Noguera & Zboray 2011a: p. 287-291, Menardi Noguera & Zboray 2012: 142) (voir par exemple fig. 110-111, 130, 251).

Les têtes de flèches à tranchant transversal ayant été particulièrement en vogue chez les archers du Gilf B entre 5500 et 4500 AEC (Linstädter & Kröpelin 2004: fig. 5), il a été suggéré de rapporter ces nouvelles images à cette culture, alors que les autres le seraient à la culture pastorale du Gilf C, qui se déploie durant le millénaire suivant (Menardi Noguera & Zboray 2011a: 101). L'hypothèse est d'autant plus séduisante que la même succession de cultures appelées par commodité « B » puis « C » a été proposée pour le

Djebel el-'Uweynât sur la base de comparaisons portant sur les céramiques de ce massif et du Gilf (Kuper & Riemer 2010). Le problème est que des têtes de flèches à tranchant transversal sont également bien attestées dans les phases finales du « Gilf D », à partir de 3500 AEC (Linstädter & Kröpelin 2004: 771). Un panneau orné du plateau Emeri pourrait contribuer à résoudre cette énigme: une surface ornée d'archers usant du tranchant transversal s'y est exfoliée, et des bovinés ont été ajoutés dans les parties ainsi dégagées: il est délicat d'en juger sur un seul document, mais il se pourrait que ces faits révèlent une chronologie plaçant les premiers bien avant les seconds. Pour la première fois alors, deux types différents de peintures pourraient être mis en relation avec deux cultures matérielles successives, à savoir « 'Uweynât B » autour de 5000 AEC et « 'Uweynât c » entre 4500 et 3000 AEC environ (Kuper & Riemer 2010: fig. 6).

Exceptionnelle est la petite figurine (fig. XVII) trouvée en 2011 entre 'Ayn Zwēya et 'Ayn Dūwa, au bord méridional de la partie libyenne du Djebel el-'Uweynât (Sukova 2011). L'intérêt de cette trouvaille réside dans sa très grande ressemblance avec deux statuettes trouvées dans la nécropole de Kadruka au Soudan et datées du v^e millénaire AEC (fig. XVIII) (Reinold 2000: 67, 84). Le grès dans lequel fut réalisée

XVI

du Sahara
au Nil



XVII. Figurine en grès lité non local trouvée en surface entre 'Ayn Zwēya et 'Ayn Dūwa, au bord méridional de la partie libyenne du Djebel el-'Uweynât. Elle a été rapprochée de celles de Kadruka au Soudan, bien qu'elle soit beaucoup plus petite et que sa finition soit différente (DAO JLLQ d'après Sukova 2011).

cette figurine n'est pas local, non plus que celui de celles de Kadruka, et la matière première de ces trois objets semble devoir provenir de la région de Laqiya Arba'in, qui se trouve environ à mi-chemin de Kadruka et du Djebel el-'Uweynāt. Il serait très tentant d'en conclure à l'existence de relations, de déplacements, d'échanges entre les deux zones au V^e millénaire AEC, si la figurine du Djebel el-'Uweynāt n'était pas une trouvaille de surface, finalement bien mal documentée : elle pourrait avoir été abandonnée là par n'importe quel voyageur ou nomade entre le Néolithique et nos jours (Le Quellec 2008: 51).

Environnement et paléoclimat

Nous devons l'essentiel de nos connaissances en ce domaine aux travaux menés sous l'impulsion de Rudolf Kuper par les chercheurs du Barth-Institut et de l'Institut für Ur- und Frühgeschichte de Cologne depuis les années 1980. Durant les dernières années, ces spécialistes ont publié, sur la question de l'évolution du climat dans le désert Libyque, des synthèses particulièrement lumineuses. Toutes confirment que l'aridification générale a commencé de se mettre progressivement en place avec la diminution des pluies de mousson à partir

de 5300 Aec (Kinderman, Bubenzer, *et al.* 2006, Bubenzer & Riemer 2007, Kröpelin 2009), conduisant à un abandon des habitats à partir d'environ 3300 AEC à hauteur du Gilf Kebir et plus tard dans les régions plus méridionales — par exemple vers 2200 AEC au Wādi Shaw à 400 kilomètres plus au sud (Kuper 2006, Kuper & Kröpelin 2006, Bubenzer, Besler, & Hilgers 2007).

Tout en développant diverses stratégies d'adaptation, les populations tributaires des points d'eau et de la pluie survécurent tant bien que mal, avant de devoir se replier en des zones plus favorables, soit en descendant vers le sud, soit en se dirigeant vers la vallée du Nil. Sans vouloir rechercher une causalité unique à des événements très complexes, on s'accorde maintenant à penser que la dessiccation du Sahara fut un facteur décisif dans le développement de la civilisation égyptienne (Yletyinen 2009). La plus récente synthèse sur ces questions, due à une plume des plus autorisées puisqu'elle est signée de Stefan Kröpelin, conclut que « cette variation radicale du climat expliquerait les migrations de tribus vers les rives accueillantes du Nil et la naissance de l'Ancien Empire pharaonique » (Kröpelin 2012: 213).

XVII

introduction
à la deuxième
édition



XVIII. L'un des figurines de la nécropole de Kadruka au Soudan, datée du V^e millénaire AEC et à comparer avec la précédente (d'après Reinold 2000).

Au risque des interprétations

Nous avons vu qu’une incision de la grotte du Wâdi el-Obeyd près de Farafra en Égypte, précédemment interprétée comme figuration de bateau schématique, a été relue comme nuage versant la pluie, dans le cadre d’une glose faisant de ce site un lieu de rituel pour favoriser les précipitations (Campbell 2005) mais, outre que cette lecture n’est pas plus contraignante que la première (Le Quellec 2007: 119-122), de nouvelles découvertes d’indubitables bateaux de la même région (fig. XIX, XX) incitent plutôt à retenir l’explication comme embarcation (Le Quellec 2010: fig. 12-14). L’orientation préférentielle des gravures de girafes de la région d’el-Kab avait été rapprochée de la fonction héliophore⁴ prêtée à cet animal dans la mythologie (Huyge 2002: 75-76), mais les données réunies par Anthony Judd ne confirment pas cette interprétation pour l’Eastern Desert en général (Judd 2006b: 67). En contexte égyptien, certaines girafes tenues en longe peuvent être lues comme répondant à un contrôle humain de l’animal héliophore, et les girafes opposées peuvent représenter la double course, diurne et nocturne, du soleil, selon une lecture qui ne peut être généralisée à l’ensemble du Sahara (Darnell 2009). À Meri 02/50 (au sud-ouest de Dakhla) deux objets

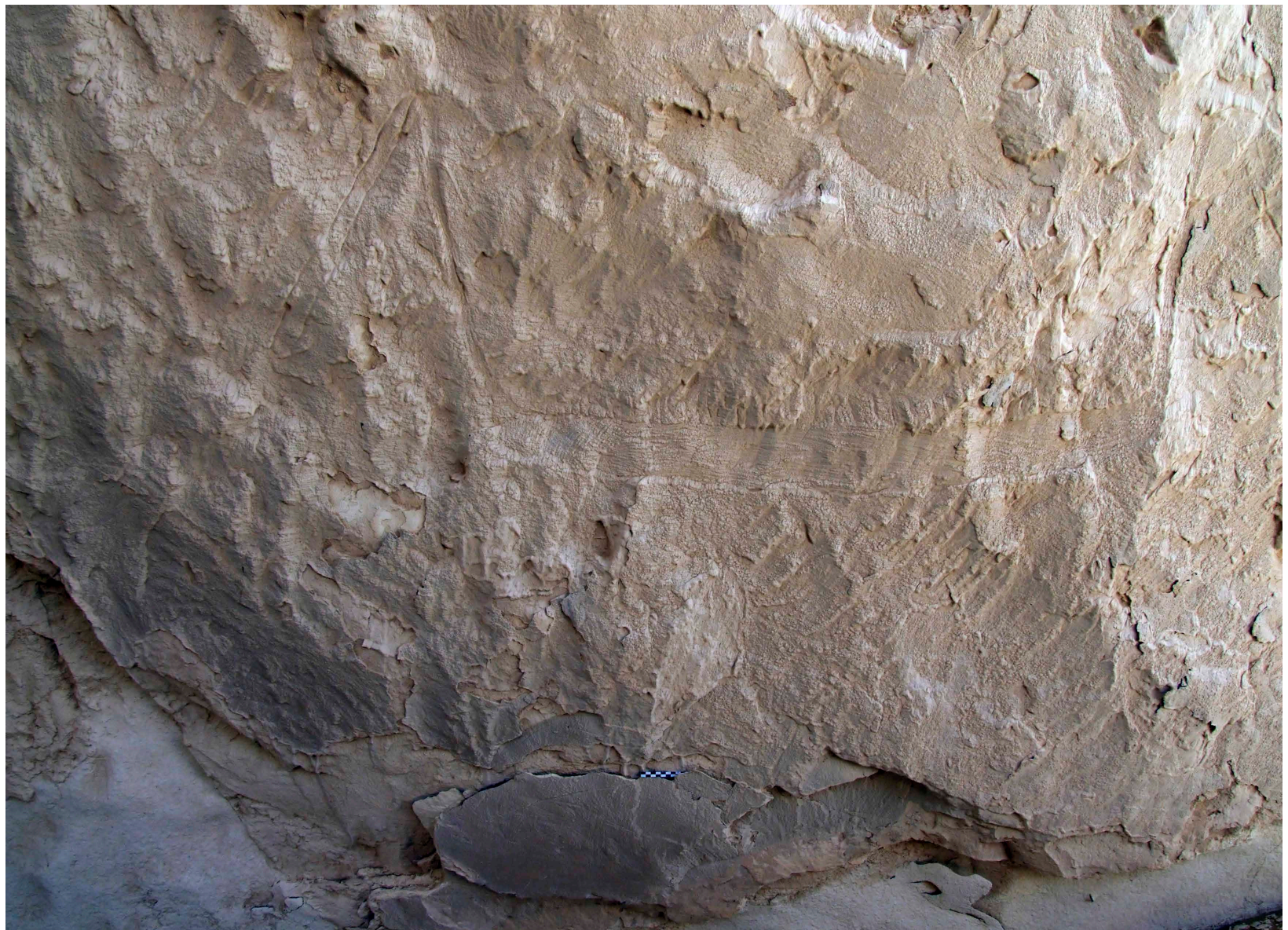
⁴ Terme de mythologie désignant les divinités, animaux ou héros porteurs du soleil.

énigmatiques (un cercle avec deux points à l’intérieur et un ovale avec un point en haut) qui se trouvent près de deux mouflons dont l’un est attaqué par un chien, sont maintenant interprétés comme des représentations extrêmement schématiques de pièges radiaires (Hendrickx, Riemer, *et al.* 2009: 205). On a supposé que les gravures de la région de Dakhla surnommées « fat ladies » pourraient représenter des divinités féminines liées à la pluie, mais en réalité, on est encore bien loin d’avoir déchiffré leur « code » (Kuciewicz, Jaroni, & Kobusiewicz 2007).

Dans le désert Libyque, un curieux panneau comporte des quadrupèdes (boviné, girafe...) dont le cou est entaillé d’un trait — peut-être suivant l’intention d’annihilation bien attestée en Égypte ancienne et dans la Grotte des Bêtes (Huy 2009: et voir ci-dessous: « iconoclastie »). Ce panneau comporte aussi des motifs d’apparence végétale et une très probable représentation d’arme courbe, le tout ayant été rapproché par Giancarlo Negro de l’iconographie de la « Tehenu Palette » conservée au Musée du Caire. Il est possible de penser que l’image du boomerang, qui servira plus tard de déterminatif pour écrire l’ethnique des Tehenu du désert occidental, aurait déjà pu jouer un rôle similaire sur ce panneau (Negro 2009: 133) et c’est l’une des images qui,

XVIII

du Sahara
au Nil



XIX. L’un des bateaux ornant une des parois d’un abri-sous-roche du Wâdi el-Obeyd, à environ trois kilomètres au sud-ouest de l’abri étudié par Barbara Barich (photo JLLQ).

en Égypte, pourrait faire évoquer l'hypothèse d'une proto-écriture, comme on a pu le faire à propos des pétroglyphes du désert Thébain (Darnell 2009).

Les sites d'altitude découverts dans le Djebel el-'Uweynât ont permis d'élaborer l'hypothèse très plausible d'une transhumance verticale des anciens pasteurs locaux (Böckli & Marai 2008). De même, la possibilité d'une transhumance sur une centaine de kilomètres entre vallée du Nil et Eastern Desert a été avancée sur la base de la similarité d'images de certains bovinés qui, dans ces deux régions, sont attribuées au «late Predynastic and the early Old Kingdom» (Judd 2007). Au Maroc aussi, une hypothèse comparable fait état de transhumances qui se seraient effectuées entre les montagnes de l'Atlas et le Pré-Sahara, dans le cadre d'une adaptation des éleveurs à un environnement semi-aride (Heckendorf 2008). Il a même été supposé que certaines gravures du Yagour pourraient correspondre à des marqueurs territoriaux motivés par la concurrence entre pasteurs à la recherche de ressources herbacées (Hoarau & Ewague 2008), mais il n'y a pas lieu de transposer au désert Libyque une hypothèse si difficile à prouver.

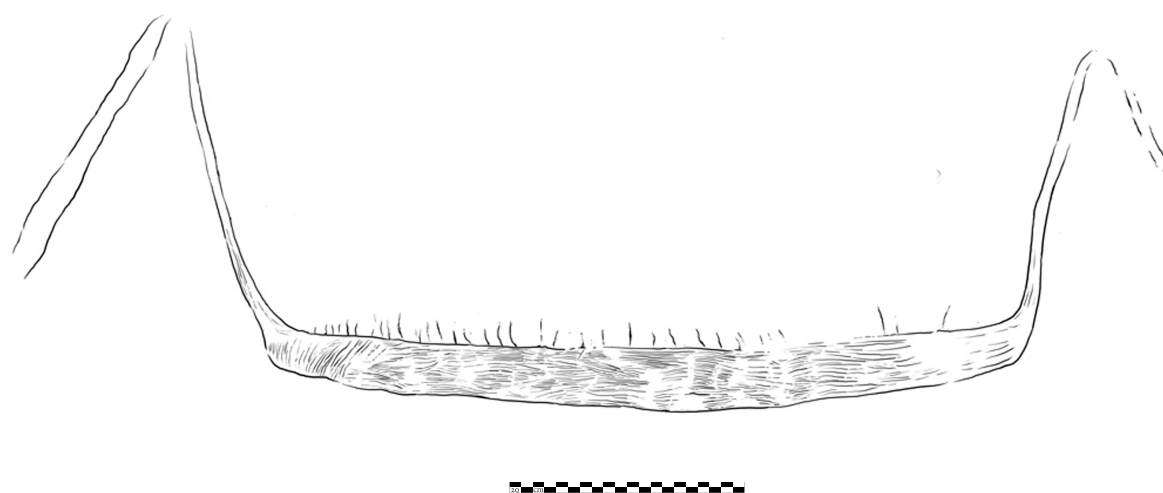
L'interprétation de l'iconographie des grottes dites des Bêtes et des Nageurs à l'aide des textes de la mythologie égyptienne, telle que suggérée dès 2005 à titre d'hypothèse

(p. 243-245, 252-256), a été jugée «extremely far-fetched and unconvincing» par certains (Huyge 2009b: 4), acceptée avec enthousiasme par d'autres (Anselin 2006a, Anselin 2006b, *Ibid.*, Anselin & Exell 2011: 45) voire même renforcée (Huy 2009) ou amplifiée (Bárta 2009: 69-76, Bárta 2010: 59-67). Christian Dupuy lui reproche de «laisser dans l'ombre les centaines de peintures réalisées au côté de figures marginales de nageurs, de plongeurs et de bêtes», mais toute interprétation généralisante intégrant l'ensemble de ces images «marginales» plus anciennes ou plus récentes serait évidemment vouée à l'échec, et pour ces documents, effectivement, d'autres voies sont envisageables, l'essentiel étant de ne pas perdre de vue qu'il ne s'agit que d'hypothèses (Dupuy 2008).

À propos de celles-ci, Robert Vernet, rendant compte de la première édition du présent ouvrage, notait que «Les auteurs évoquent l'idée d'un sanctuaire dont le souvenir se serait perpétué. Mais Dakhla est à 600 km, à travers un désert impitoyable. Il reste aux auteurs à trouver des traces iconographiques ou archéologiques du passage d'Égyptiens de l'époque pharaonique, car on imagine mal des sanctuaires réutilisés qui ne seraient pas 'réactualisés'. L'impression est forte que les habitants de la vallée ne sont pas revenus vers leur Sahara originel: ils n'ont pas dépassé les oasis — sauf

XIX

introduction
à la deuxième
édition



rares exemples détaillés par l'ouvrage. Il n'y a pour l'instant aucune trace de l'Égypte pharaonique au Gilf Kebir et au Djebel el-'Uweynāt. Or il devrait y en avoir, dans l'hypothèse d'une piste Dakhla-Kufra, ou Dakhla-Tibesti-Ennedi» (Vernet 2006). Il s'agit là d'une juste critique, et d'autant plus remarquable que, deux ans plus tard, la présence pharaonique donnée par Robert Vernet comme condition de validation de l'hypothèse que j'avais proposée a justement été attestée dans le Djebel el-'Uweynāt. En effet, à la surprise générale, une inscription hiéroglyphique a été découverte dans ce massif en 2008 (Morai 2008, Clayton, De Trafford, & Borda 2008).

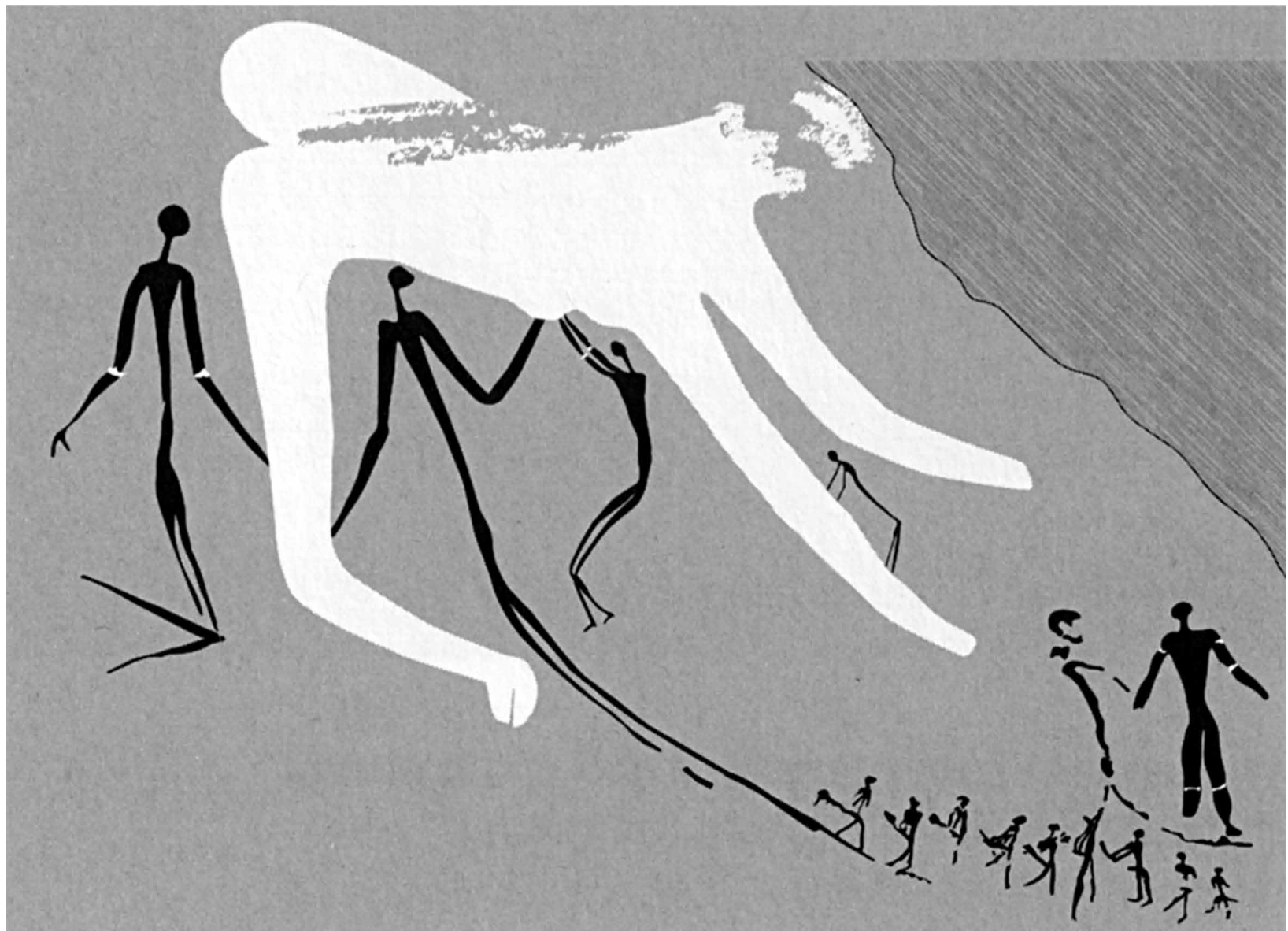
Cette inscription — la plus occidentale connue — mentionne le nom de Mentuhotep II, fondateur de la XI^e dynastie, et ceux du fameux pays de Iam et d'un autre pays jusqu'alors inconnu : Tekhebet (Morai 2008, Clayton, De Trafford, & Borda 2008) ou Tekhebtan (Zboray & Borda 2010: 189). La motivation de cette inscription a fait l'objet de diverses hypothèses qu'il ne semble pas possible de valider ou réfuter sans une étude épigraphique détaillée et un examen approfondi du contexte. Bien que de tels travaux n'aient pas encore pu être conduits, ce document renouvelle complètement le vieux problème de la localisation du pays de Iam

(Obsomer 2007) et prouve l'existence de liens entre le Nil et le Djebel el-'Uweynāt environ 2000 ans avant l'ère commune (Degreef 2009, Zboray 2009: 30).

En 2005, la suggestion de voir dans le programme iconographique de la Grotte des Bêtes un homologue d'une partie de la mythologie égyptienne de l'au-delà consignée dans les Textes des Cercueils et les Textes des Pyramides, avait été clairement présentée comme une hypothèse à confirmer ou infirmer. Pour la renforcer, d'autres éléments de rapprochement avec la vallée du Nil ont été suggérés par Miroslav Bárta, professeur au Český egyptologický ústav (institut tchèque d'Égyptologie). L'un d'eux est l'image d'un homme tenant en main un objet non identifié (fig. 682) et qui est interprété selon le mytheme classique du Pharaon frappant un ennemi de sa massue (par exemple fig. 56). Un autre indice est livré par une très énigmatique frise de personnages plus ou moins disposés en miroir de part et d'autre d'une fissure (fig. 632), et eux aussi regardés comme symbolisant le triomphe sur les ennemis (Bárta 2010: 39-41). Enfin, il est fait grand cas d'une grande figure blanche au « torse féminin » entourée de petits anthropomorphes (fig. 557, 569, 702) et interprétée comme une représentation de la Voie lactée (à cause de sa couleur laiteuse), plus précisément comme une déesse du ciel entourée

XX

du Sahara
au Nil



XXI. Relevé effectué par J. Malátková dans la grotte des Bêtes. C'est sur lui que s'est appuyé Miroslav Bárta pour y voir la représentation d'une déesse céleste dont

des dieux viendraient toucher les seins, le tout étant à rapprocher de l'iconographie de la déesse égyptienne Nout (Bárta, 2010: 48, fig. 18-2).

d'orants venant lui faire des offrandes, le tout étant rapproché des représentations égyptiennes de la déesse Nut. En conséquence, deux anthropomorphes plus grands que les autres et situés sous le ventre de cet être sont regardés comme de possibles images de Shu et de Tefnut (*Ibid.* : 41, 51-59 et fig. 18), le tout étant dit jeter « une lumière complètement nouvelle sur plusieurs pierres angulaires des conceptions égyptiennes du monde et de l'État » (*Ibid.* : 91).

À première vue, de telles correspondances, si elles se vérifiaient, seraient effectivement très importantes, et l'hypothèse de départ s'en trouverait très renforcée. Pourtant, la vérité oblige à dire que les observations de Miroslav Bárta posent de gros problèmes. La première image, celle qu'il rapproche du mytheme du Pharaon frappant un ennemi, résulte d'une sélection arbitraire sur la paroi de deux anthropomorphes dont il n'est aucunement certain qu'ils forment une composition, et l'objet porté par le prétendu « chef » n'est pas forcément une arme. Sur la deuxième image, les personnages « en miroir » peuvent être interprétés de diverses façons, et l'on ne peut exclure que leur disposition particulière résulterait moins d'une signification mythique que d'une utilisation spécifique de la perspective de type « rabattu » — du reste souvent utilisée en Égypte ancienne. Enfin, l'interprétation

de la grande figure blanche comme « déesse du ciel » ne peut que prêter à sourire : elle procède d'un très mauvais relevé de la paroi (*Ibid.* : fig. 18-2), car il s'agit tout simplement de l'une des « bêtes » mythiques du site. Sa queue, parfaitement visible à droite, n'a pas été vue par l'auteur du relevé qui, sinon, aurait bien compris que la partie avant de cette créature ne peut se trouver qu'à gauche (évidemment à l'opposé de la queue). Un examen plus attentif de la paroi lui aurait également évité de prendre pour les seins d'une déesse ce qui est en réalité... le pénis de la bête (fig. XXI, XXII) !

Tous les développements construits autour de l'explication de cet ensemble comme une préfiguration de la déesse Nut s'écroulent donc irrémédiablement. On retrouve ici le risque, encouru par toutes les interprétations des dispositifs rupestres, de vouloir faire entrer à toute force les images dans un cadre préconçu (Le Quellec 2006c) et de tout interpréter à la lumière d'une seule clef de lecture (ici la mythologie égyptienne). Poussée à l'extrême, cette tendance frise le délire interprétatif... lequel est illustré par un prétendu « pénis de pierre » du Djebel el-'Uweynât, supposé prouver l'importance de la fertilité chez ses habitants préhistoriques (Bárta 2010 : 98) alors qu'il s'agit d'un banal *lusus naturae* dont la formation est uniquement due à des processus géologiques.

XXI

introduction
à la deuxième
édition



XXII. Pour comparaison, photo de la même image, où l'on voit bien à droite la queue de la « Bête », dressée et terminée en floche. Ce qui peut avoir trompé J. Malátková,

c'est que son tracé se prolonge au-delà d'un dièdre de la roche. Une fois cette queue reconnue, il devient évident que les deux personnages très allongés qui se trouvent

sous le ventre de la « Bête » ne touchent certainement pas la poitrine d'une prétendue « déesse » mais bien le pénis du monstre (photo JLLQ).

Finalement, ce genre de lecture forcée nuit plus à l'hypothèse du départ qu'elle ne la conforte, tout en risquant d'être reprise et réifiée à son tour. Une illustration de ce processus est livrée par des « pierres monolithiques » (sic : « monolithic stones » !) remarquées dans une grotte du Gilf Kebir et qui, selon Miroslav Bárta, auraient été utilisées comme autels pour des offrandes (*Ibid.* : 103, et fig. 50-51) : à peine publiée, cette interprétation hasardeuse fut reprise par Uwe George et illustrée par la « reconstitution » d'un sacrifice effectué sur cet « autel » par de prétendus « chamanes » (!), le tout étant publié, sans la moindre réserve, dans une publication très diffusée qui, dès son titre, réifie la lecture complètement erronée de l'une des « bêtes » mythiques de la grotte des Bêtes comme « déesse du ciel » (George 2010).

Procédant à l'inverse de cet enthousiasme excessif, d'autres critiques ont dénoncé le hiatus manifeste qui existe entre les textes mythologiques égyptiens et la date présumée de réalisation des peintures rupestres qui en sont rapprochées (Bahn 2010 : 64). Celles-ci ne sont pas encore datées, mais, par suite de la péjoration climatique, elles ne peuvent guère être postérieures aux environs de 4500 AEC, c'est-à-dire quelque 3000 ans avant que soient réunis sur des rouleaux de papyrus les textes constituant ce qu'on appelle communément les

« Livres des Morts ». Une transmission sur une aussi longue durée peut paraître impossible... si l'on oublie que bien des traditions de par le monde ont été maintenues sur des périodes plus longues encore, ainsi qu'il est aisé de s'en convaincre en lisant par exemple les travaux de Georges Dumézil. Surtout, les textes égyptiens en cause cristallisent et développent des conceptions déjà lisibles dans les Textes des Cercueils, et auparavant dans les Textes des Pyramides, ce qui nous reporte vers la v^e dynastie, époque à laquelle ils furent gravés pour la première fois sur des parois. Certains archaïsmes montrent même qu'une partie du rituel associé pourrait remonter à la III^e dynastie, alors qu'auparavant les représentations afférentes étaient sans aucun doute transmises oralement.

Comme l'interprétation proposée pour la grotte des Bêtes se base essentiellement sur l'assimilation des « nageurs » de l'iconographie rupestre à des *nni.w* — ces « inertes » flottant, nageant, dérivant tant bien que mal dans l'Océan primordial de l'autre monde des anciens Égyptiens —, il serait important de vérifier qu'il s'agit bien là d'une conception ancienne et non d'une élaboration secondaire, voire tardive. Or des allusions à la « noyade » et aux risques de la « nage » funèbre — notamment celui d'être « pêché » — se trouvent bien dans les Textes des Cercueils (Faulkner 2004 : 66, spell

XXII

du Sahara
au Nil



XXIII. Figurine d'exécration provenant de Balât et portant une inscription cursive visant à réduire les gens de Iam à l'état de *nni.w* (d'après Grimal 1984).

70, van der Molen 2000: 73, spell 431; 107, spell 473; 112, spell 474; 119, spell 47; 121, spell 478) et connaissent effectivement des précédents — rares il est vrai — dans les Textes des Pyramides (Mercer 1952: Utt. 33, 214, 503, 517; Faulkner 1969: 179, 191; Allen & Manuelian 2005: 159, 465): le hiatus chronologique cité plus haut s'en trouve singulièrement réduit d'au moins un millénaire... et sans doute de beaucoup plus si l'on veut bien convenir de ce principe taphonomique de base: en archéologie comme en histoire, la première attestation d'un phénomène ne date pas son apparition, mais donne une indication sur la période à laquelle il était devenu assez fréquent pour que, des millénaires plus tard, et malgré les aléas qui se sont accumulés au cours du temps, il devienne perceptible aux archéologues ou aux historiens.

Stan Hendrickx m'a aimablement fait remarquer qu'en plus du hiatus temporel existe aussi un véritable «hiatus iconographique», du fait qu'entre l'époque imprécise à laquelle les peintures rupestres du désert Libyque furent réalisées et celle où apparaissent les premières attestations écrites des traditions qui leur sont comparées, le vaste répertoire des images connues pour le Prédynastique ne semble guère rappeler la tradition picturale préhistorique. C'est là, sans doute, la critique la plus pertinente, à laquelle seule pourra répondre la

documentation archéologique, soit nouvellement découverte, soit ancienne mais relue à la lumière de nouvelles trouvailles. En exemple du second cas de figure, on se rappellera utilement qu'il y a bientôt trente ans Nicolas Grimal a fait connaître une petite figurine humaine d'argile de la VI^e dynastie (vers 2400), décapitée, aux membres coupés, et portant une inscription cursive à l'encre rouge condamnant les habitants de Iam à être réduits à l'état de *nni.w* (fig. XXIII). En effet, son auteur y a porté cette phrase vengeresse: «que [les gens de] Iam soient des *nni.w* méridionaux!» (Grimal 1984). Sachant que cette «poupée» d'envoûtement, volontairement mutilée, avait été ensevelie sur le site d'Ayn Aşil à Balât, c'est-à-dire sur le point alors le plus avancé d'Égypte avant d'emprunter la piste d'Abū Ballāş justement utilisée durant la VI^e dynastie pour marcher en direction du pays de Iam (Riemer 2007c) dont les habitants étaient apparemment rencontrés au Djebel el-'Uweynāt (comme le prouve la découverte de l'inscription hiéroglyphique mentionnée plus haut), on admettra volontiers que cet objet prend maintenant une tout autre importance.

Si l'hypothèse associant l'iconographie de la grotte de Bêtes à des conceptions touchant l'au-delà était correcte, elle pourrait peut-être expliquer la présence d'un aussi grand nombre de mains négatives sur ce site. En effet, l'une des

XXIII

introduction
à la deuxième
édition



XXIV. Partie du décor du modèle d'habitation de Toronto que McHugh a rapproché d'une peinture du Jebel el-'Uweynāt montrant des chèvres suivies, alors qu'il s'agit manifestement du stéréotype des canidés attaquant des mouflons (photo musée de Toronto).

images récurrentes du lieu est celle d'un « nageur » ou d'un autre anthropomorphe venant plaquer ses mains contre le poitrail ou la gueule de la « Bête », interprétée comme figurant la grande « dévoreuse » selon cette hypothèse (fig. 430, 678, 702, 704 à 710, 712, 713). Ce geste pourrait avoir eu, dans le mythe, une fonction propitiatoire, ou d'apaisement du monstre, à l'instar des *nni.w* qui, dans le Livre des Morts, l'implorent oralement de ne pas les dévorer. Or la grotte étant, selon les conceptions égyptiennes, une ouverture vers l'autre monde, elle figure elle-même une image naturelle de la grande goule dévorante — apposer ses mains sur sa paroi en y laissant leur marque négative et fantôme aurait donc bien pu constituer, pour des officiants néolithiques, la contrepartie rituelle du geste mythique. Il ne s'agit là — faut-il le répéter ? — que d'une hypothèse.

Outre l'exemple de la Grotte des Bêtes, plusieurs travaux suggèrent qu'une partie des images prédynastiques pourrait annoncer des concepts religieux bien attestés aux temps pharaoniques. Il conviendrait notamment de s'interroger sur la signification des scènes de chasse au mouflon récurrentes et parfaitement stéréotypées qui abondent parmi les gravures rupestres du désert Libyque (fig. 190, 213, 355, 357, 377). Là encore, c'est un document unique qui permet

un intéressant rapprochement : il s'agit d'un modèle prédynastique de construction en terre cuite, exceptionnel dans la mesure où il porte un décor peint comportant un arbre très schématisé et divers animaux (fig. XXIV-XXVI). On y remarque en particulier, outre une frise de bovidés, des oiseaux non identifiés, deux canidés cernant un antilopidé, et surtout deux autres canidés attaquant deux mouflons (fig. XXIV). Par suite d'une mauvaise lecture de William McHugh (McHugh 1990: fig. 5), cette image fut rapprochée d'une unique peinture du Djebel el-'Uweynāt montrant des chèvres suitées (fig. 868), alors qu'elle connaît des homologues infiniment plus proches dans les gravures de chasse au mouflon précitées (fig. 764). Il serait sans doute intéressant de revoir l'ensemble des dispositifs rupestres stéréotypés pouvant évoquer des chasses à motivation ni économique, ni alimentaire, mais préfigurant la symbolisation en clé cynétique du mytheme de la victoire de l'ordre sur le chaos ou de « l'endiguement du désordre » (Hendrickx, Riemer, *et al.* 2009, Ikram 2009a: 279).

Certaines représentations d'ânes sauvages pourraient aussi préfigurer le dieu Seth (*Ibid.*: 285) et les gravures d'ânes frappés derrière la tête pourraient se comprendre à la lumière de la tradition répandue selon laquelle une image peut agir

XXIV

du Sahara
au Nil



XXV. Modèle prédynastique d'habitation, en terre cuite, d'origine exacte inconnue et conservé au musée de Toronto (réf. Rom 900.2.45). Cet objet qui date probablement de Nagada IIC-IID (Hendrickx *et al.* 2009: 209) porte des décors incisés puis colorés en rouge (photo musée de Toronto).

comme un substitut de son modèle : il se pourrait donc qu'elles préfigurent la technique consistant à mutiler symboliquement les créatures dangereuses figurant dans certaines inscriptions hiéroglyphiques (Huyge 2009a, Huy 2009, Huy & Le Quellec 2009, et voir ci-dessous : « iconoclastie »).

La thèse d'une parenté iconographique entre Nil et Sahara fait toujours l'objet de discussions, sans qu'il soit encore possible de trancher de façon contraignante dans un sens ou dans l'autre. Ce qui a changé, ce sont les termes des débats, et leur cadre. Ils s'appuient en effet sur une documentation archéologique, environnementale et paléoclimatique infiniment plus riche que celle dont pouvaient disposer nos précurseurs. Une grande part des limites actuelles provient de la difficulté à explorer l'un des déserts les plus difficiles d'accès au monde, ou même, hélas, de l'impossibilité actuelle de visiter certaines zones cruciales. En effet, s'il est maintenant certain que les anciens Égyptiens se sont bien rendus jusqu'au Djebel el-'Uweynât, l'une des questions qui se posent est de savoir si la piste d'Abū Ballāṣ n'aurait pas conduit encore plus loin, notamment vers le sud-ouest. Si c'était le cas, il faudrait alors reconsidérer « l'air de famille » depuis longtemps remarqué entre les peintures de l'Ennedi et celles du désert Libyque.

Iconoclastie

Dans la première édition de ce livre, nous n'avons sans doute pas assez prêté attention à un phénomène très significatif, à savoir que plusieurs peintures de la grotte des bêtes furent l'objet d'une iconoclastie très ciblée. En 2011, un retour dans l'Ouadi Sora m'a donné l'occasion de porter une attention accrue à l'état de conservation des images, ce qui m'a permis de remarquer qu'au moins six anthropomorphes de la grotte des Bêtes ont reçu des coups violents sur la tête ou le cou (voir fig. 582, 630, 637, 641). Le plus remarquable est que vingt-trois des trente-cinq « bêtes » connues ont été frappées avec force, et ces actes iconoclastes touchent donc pratiquement 66 % d'entre elles (voir par exemple fig. 593, 701, 704 à 712, 714, 715). L'une des « bêtes » peintes de la grotte éponyme a même été complètement supprimée par des impacts qui suivent très soigneusement sa surface, près d'un anthropomorphe qui a subi le même sort (fig. XXVII, XXVIII).

En cette même année 2011, les chercheurs du Barth-Institut de Cologne ont entièrement dégagé les peintures de la grotte des Bêtes situées sous le sable et jusqu'alors invisibles. Les très nombreuses images ainsi mises au jour sont en cours d'étude, mais dans la perspective qui vient d'être évoquée, l'une d'elles au

XXV

introduction
à la deuxième
édition



XXVI. Traitement informatique de la photographie précédente, mettant en valeur le décor incisé et peint. On y reconnaît un arbre entouré de plusieurs oiseaux et quadrupèdes difficiles à identifier du fait de la mauvaise conservation de l'objet.

moins mérite qu'on s'y attarde. Il s'agit d'une «bête» apparentée à toutes les autres par son dos ensellé, sa longue queue terminée par une floche en boule et son poitrail volumineux, mais — fait exceptionnel — celle-ci a une tête, relativement petite, à museau assez fin, avec deux oreilles fines dressées (fig. XXIX). Elle porte la marque de plusieurs coups: un sur la tête — sans toutefois la détruire —, plusieurs autres sur le poitrail, et d'autres sur les quatre pattes, qui ont été symboliquement brisées par autant de percussions portées avec une grande précision, à une époque indéterminée, mais certainement ancienne du fait de la patine foncée des impacts alors même que l'ensemble était protégé par la masse de sable. Dans la zone de la paroi où elle figure, cette figure est la seule à avoir subi un tel traitement, et il ne fait guère de doute qu'on a voulu ici neutraliser l'image d'un être dangereux. Il est difficile de croire à un hasard, quand l'une des deux seules «bêtes» dont la tête soit représentée a justement vu celle-ci frappée par une action iconoclaste: cette frappe confirme donc bien l'interprétation selon laquelle le choix de ne pas représenter la tête d'un animal dangereux aurait eu pour but d'amoindrir le risque de son animation (*Ibid.*).

Un abri-sous-roche découvert tout dernièrement à huit kilomètres environ au nord de la grotte des Bêtes a permis d'effectuer d'autres observations du même type (Le Quellec

2012). Le plafond de cet abri porte quelques traits et ponctuations accompagnant un ensemble de figures très dynamiques (fig. XXX-XXXIII) où la majorité des anthropomorphes adopte une position convulsive, dos cambré, bras tendus en avant, jambes arquées en arrière (fig. XXXI), qui n'est pas sans rappeler celle de plusieurs «nageurs», tout en étant souvent dotés d'un corps exagérément allongé, comme certains de ceux de la Grotte des Bêtes (voir par exemple fig. 629, 660). Avec leur longue queue, leurs pattes parfois curieusement articulées et leur absence de tête, au moins quatre des zoomorphes de ce panneau sont indiscutablement des «bêtes» mythiques s'ajoutant à la série de celles déjà connues dans la région (les comparer par exemple aux fig. 688, 702-715). Ce dispositif pictural est certes original, mais avec ses «bêtes», ses scènes collectives énigmatiques, ses anthropomorphes en position convulsive, il rappelle nettement le monde de la grotte des «Bêtes», jusque dans les marques d'une iconoclastie qui a visé plusieurs des anthropomorphes à la tête, quand ils n'ont pas subi une ou plusieurs coupures franches sur le corps. Ces marques et impacts sont d'une patine semblable à celle de la roche, ce qui laisse supposer que, là encore, ces mutilations sont anciennes. Il est en tout cas certain que les coups n'ont pas été donnés au hasard et qu'ils ont préférentiellement visé

XXVI

du Sahara
au Nil



XXVII. Détail de la grotte des Bêtes: la peinture d'un anthropomorphe et celle d'une «Bête» ont été soigneusement éliminées par un piquetage qui ne laisse presque plus rien subsister des images originales. Malgré cette iconoclastie, on reconnaît sans peine à gauche la queue dressée de la bête (photo JLLQ).

XXVIII. La même image, avec restitution virtuelle de la peinture détruite par iconoclastie (DAO JLLQ).



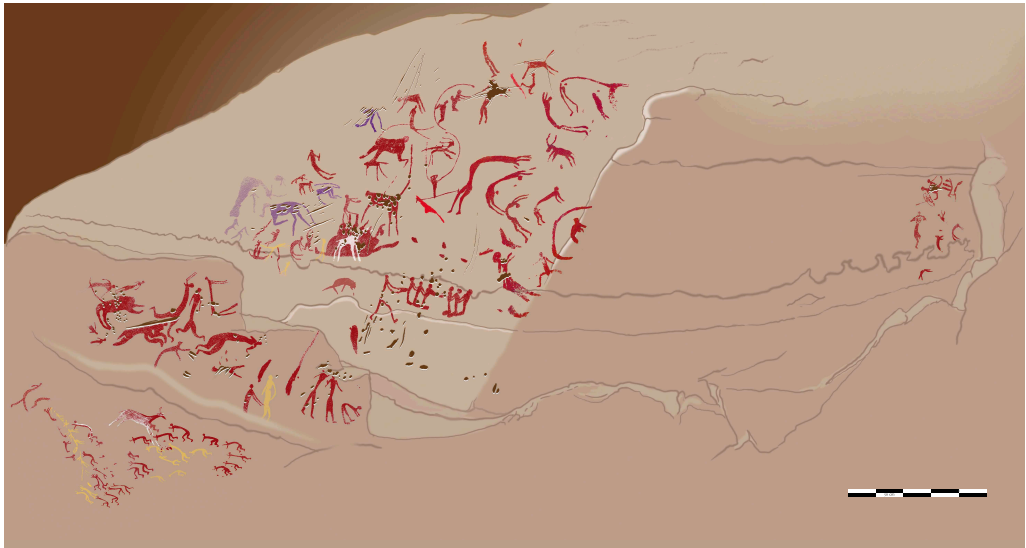
XXIX. L'une des «Bêtes» du même site, dégagée du sable en 2011 par les chercheurs du Barth-Institut de Cologne, que je remercie de m'avoir laissé examiner ce document à loisir. Les impacts sur la tête et le corps sont très visibles. On remarquera surtout les coups portés très précisément sur les pattes, manifestement pour immobiliser symboliquement ce monstre (photo JLLQ).



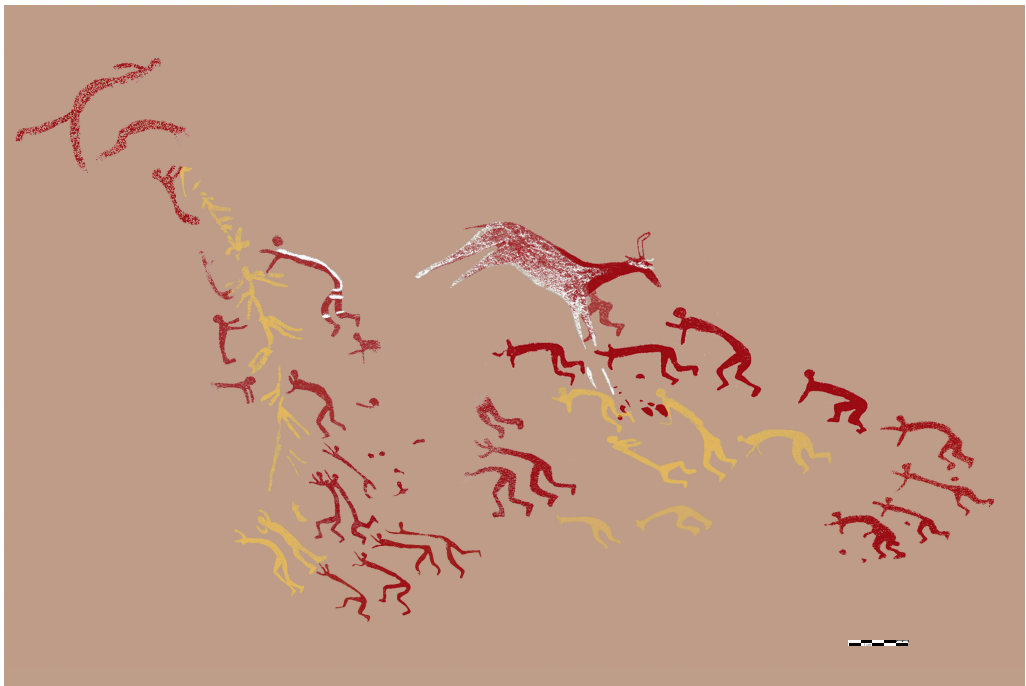
XXX. Partie gauche du plafond orné du site L41Mo9, dans le Wādi el-ʿAnag, avec anthropomorphes et zoomorphes, dont plusieurs nouveaux exemplaires de la « Bête » d’abord rencontrée dans l’Ouadi Sura (photo JLLQ).



XXXI. Détail de quelques anthropomorphes du même plafond, très allongés et dont la position convulsive rappelle en partie l’iconographie de la grotte des Bêtes, en particulier certains nageurs (photo JLLQ).



XXXII. Relevé de l’ensemble du plafond du site L41Mo9 du Wādi el-ʿAnag (DAO JLLQ).



XXXIII. Relevé d’une scène collective du même plafond, tout aussi énigmatique que celles de la grotte des Bêtes (DAO JLLQ).

certaines images, puisque, parmi les « bêtes » représentées sur ce site, une seule est restée intacte, toutes les autres ayant été percutées ou ayant subi de violents coups portés en oblique (ex. fig. XXXV). C'est encore le cas de deux figures animales évoquant des félins, dont l'une a été frappée une douzaine de fois (fig. XXXIV), alors que l'autre a vu sa tête rayée d'un trait (fig. XXXVI en haut à droite)... est-ce un hasard si ces deux figures ont, comme les « bêtes », une longue queue dressée? En Égypte ancienne, cette caractéristique était la marque des animaux redoutables (Vernus & Yoyotte 2005: 64).

L'examen de ces stigmates récurrents (fig. XXXVI, XXXVII) autorise à hasarder des hypothèses sur les réactions de spectateurs peut-être contemporains des peintres ou légèrement postérieurs et voyant, sur les images rupestres, de monstrueuses « bêtes » parfois montrées en train de dévorer des humains. Leurs réactions violentes nous permettent de porter, sur les images rupestres, un regard croisant celui des historiens de l'art qui s'interrogent sur les motivations et la fonction de l'iconoclastie en général (Freedberg 1985, Freedberg 2001, Freedberg 2009, Freedberg 2010).

Dans cette perspective, des recherches récentes ont montré que: 1/la contemplation d'une œuvre d'art excède largement la simple expérience visuelle en provoquant des résonances

dans notre cortex prémoteur (la partie du cerveau qui prépare nos muscles au mouvement) (Di Dio & Gallese 2009), 2/l'observation d'images à forte charge émotionnelle induit automatiquement des activations sensorimotrices (Battaglia, Lisanby, & Freedberg 2011), 3/l'observation ou l'imagination d'une personne connaissant un certain état émotionnel active une représentation de cet état chez l'observateur, ainsi que les réponses somatiques associées (Preston & Waal 2001; Freedberg 2010). Ces activations neuronales innées, communes à tous les humains, sont aussi bien provoquées par la vue d'êtres et d'actes réels que par l'observation d'images suscitant à la fois la peur et le dégoût ou montrant un sujet en douleur (Stark, Schienle, *et al.* 2003; Jackson, Meltzoff, & Decety 2005; Schienle, Schäfer, *et al.* 2006). De plus, la vue de telles représentations provoque des changements dans la raideur musculaire et une décélération du rythme cardiaque médiés par des circuits neuronaux qui favorisent la survie défensive (Azevedo, Volchan, *et al.* 2005). Ces réactions sont comparables à l'immobilisation et à la « bradycardie⁵ de peur » observables chez de nombreuses espèces lorsqu'elles sont confrontées à des stimuli effrayants.

Tout comme l'observation d'une personne menacée ou attaquée est susceptible de provoquer une double réponse, altruiste et d'empathie envers la personne menacée mais aussi

5 Ralentissement du rythme cardiaque.

XXVIII

du Sahara
au Nil



XXXIV. Détail du plafond orné du site L41Mo9, dans le Wādi el-‘Anag. On y voit bien que l'iconoclastie a particulièrement visé deux bêtes et un félin à longue queue dressée (photo JLLQ).

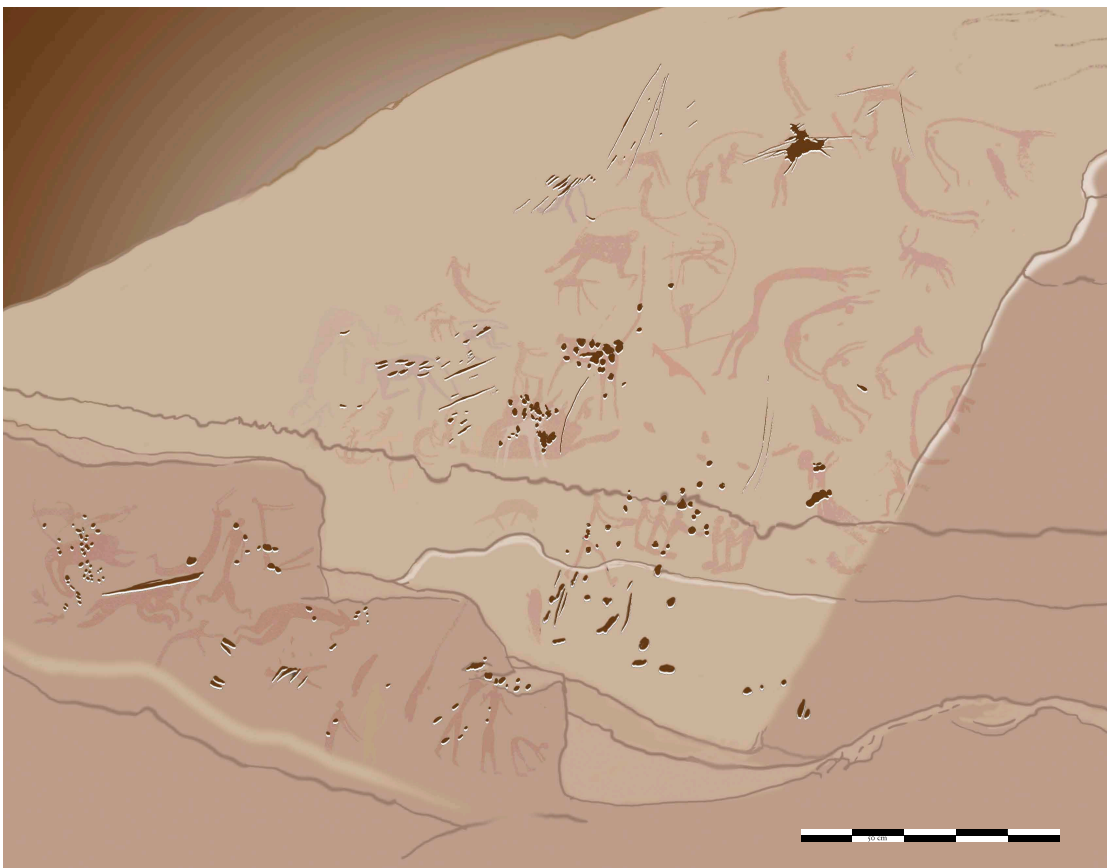
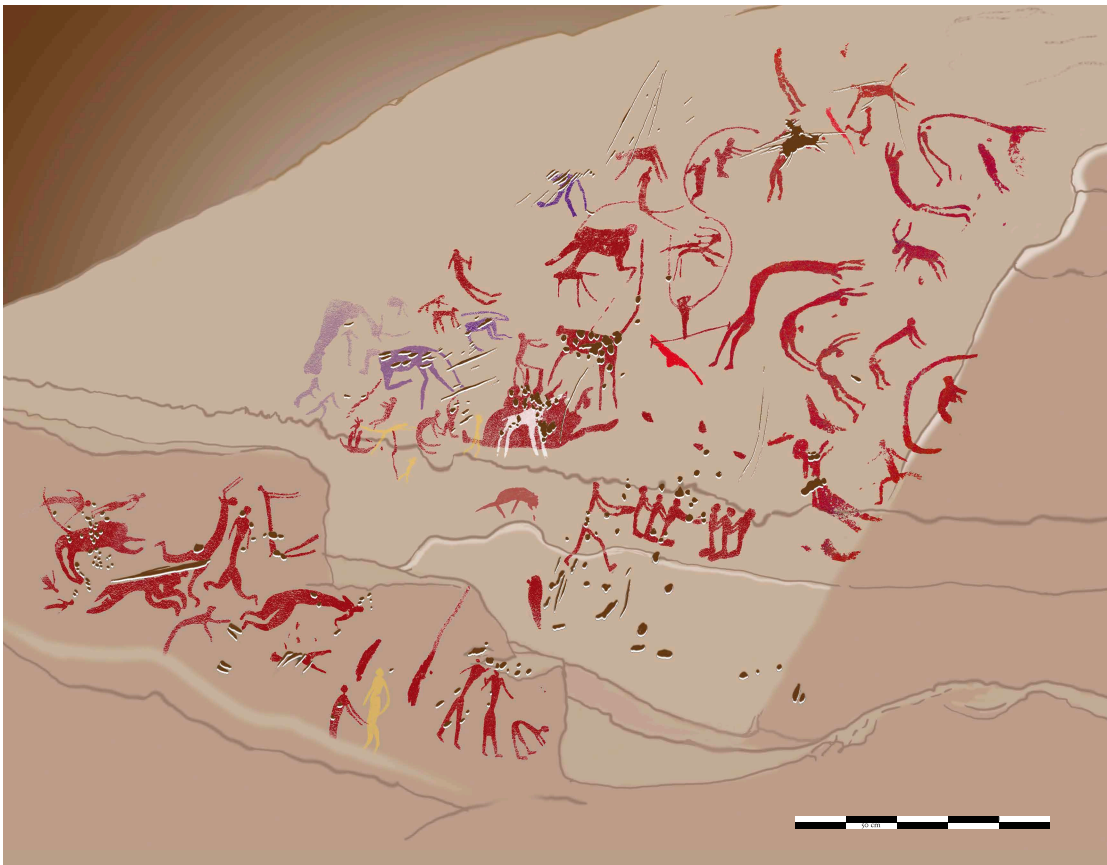
égoïste et de fuite pour éviter la menace (Lamm, Batson, & Decety 2007), de même la vision de certaines représentations graphiques provoque des réactions contradictoires: d'une part une certaine fascination à cause de l'efficacité de l'image en terme de communication, et d'autre part un éventuel rejet pour des raisons religieuses ou idéologiques. On peut alors penser que l'iconoclastie serait un moyen de résoudre ce conflit.

Nous n'appartenons pas à une civilisation dans laquelle la «bête» mythique du Gifl Kebîr jouerait un rôle mythique, et nous attribuons désormais aux images rupestres une valeur plus patrimoniale que religieuse. Nous ne réagissons donc pas, face à elles, comme le faisaient les Néolithiques. Pourtant, les invariants neurologiques obligeant les spectateurs à être corporellement engagés par la vision des œuvres d'art figuratives qu'ils contemplent éclairent notre compréhension des réponses possibles face à des peintures rupestres... y compris la réaction qui consiste à frapper et même «tuer» les redoutables «bêtes» qu'elles représentent ■



XXXV. Détail de la vue précédente, montrant que cette «Bête» a été frappée par une série de coups portés très violemment (photo JLLQ).

XXXVI. Relevé de la partie gauche du plafond du même site, montrant bien que les coups ne furent pas portés au hasard, mais qu'ils ont préférentiellement visé certains anthropomorphe, un félin et les «Bêtes» (DAO JLLQ).



XXXVII. La même image, où la baisse virtuelle de l'intensité de la teinte des peintures permet de mieux juger de la localisation des actions iconoclastes (DAO JLLQ).

- Allen**, James P & Peter **Der Manuelian** 2005. *The ancient Egyptian pyramid texts*. Atlanta : Society of Biblical Literature, vol. Writings from the ancient world ; no. 23, x, 471.
- Anselin**, Alain 2006a. L'avaleuse de morts. Archéologie linguistique de la vallée des images. *Cahiers Caribéens d'Égyptologie*, 10: 59-97.
- Anselin**, Alain 2006b. Iconographie des rupestres sahariens et écriture hiéroglyphique — signe et sens? *Les Cahiers de l'AARS*, 10: 13-28.
- Anselin**, Alain & Karen **Exell** 2011. *Egypt in its African Context Proceedings of the conference held at The Manchester Museum, University of Manchester, 2-4 October 2009* : 43-53.
- Azevedo**, Tatiana M., Eliane **Volchan**, et al. 2005. A freezing-like posture to pictures of mutilation. *Psychophysiology*, 42 (3) : 255-260.
- Bahn**, Paul G 2010. *Prehistoric rock art: polemics and progress*. New York : Cambridge University Press, xvi-222 p.
- Barich**, Barbara E 1998. The Wadi el-Obeiyd cave, Farafra oasis : A new pictorial complex in the Libyan-Egyptian Sahara. *Libya Antiqua*, 4: 9-19.
- Battaglia**, Fortunato, Sarah H. **Lisanby**, & David **Freedberg** 2011. Corticomotor excitability during observation and imagination of a work of art. *Frontiers in Human Neuroscience*, 5 (article 79) : 6 p.
- Bárta**, Miroslav 2009. *Ostrovny zapomnění — El-Héz a české výzkumy v egyptské Západní poušti*. Praha : Dokořán, 428 p.
- Bárta**, Miroslav 2010. *Swimmers in the Sand*. Prague : Dryada, 112 p.
- Berger**, Friedrich 2008. Rock art west of Dakhla : The “women” from Dakhla. *Rock Art Research*, 25 (2) : 137-145.
- Berger**, Friedrich 2009. An area with aligned stones in the Western Desert of Egypt. *Sahara*, 20 : 195-198.
- Boccazzi**, Aldo & Donatella **Calati** 2009. Tre siti d'arte rupestre del Tibesti nord-orientale. *Sahara*, 20 : 159-163, et pl. G1-G10.
- Borda**, Mark 2008. A remarkable rock art shelter between Gilf Kebir and Uweinat. *Sahara*, 19 : 147-148, et pl. E1-E7.
- Borda**, Mark 2009. Survey of an unnamed plain in Egypt's Western Desert. *Sahara*, 20 : 184-186.
- Borda**, Mark 2010. Observations concerning new rock art sites at Gebel Arkenu and comparisons with Uweinat. *Sahara*, 21 : 190-193.
- Borda**, Mark 2011a. New painted shelter at Jebel Arkenu (Libya). *Sahara*, 22 : 125-129, et pl. C1-C12.
- Borda**, Mark 2011b. Rock art finds at Garet Shezzu and an aardvark? *Sahara*, 22 : 130-133, et pl. D1-D2.
- Böckli**, Hardy & Mahmoud **Marai** 2008. Rock art and vertical transhumance at jebel uweinat. *Sahara*, 19 : 143-146, et pl. D1-D3.
- Brooks**, Nick 2006. Cultural responses to aridity in the middle holocene and increased social complexity. *Quaternary International* : 29-49.
- Brooks**, Nick, Isabelle **Chiapello**, et al. 2005. The climate-environment-society nexus in the sahara from prehistoric times to the present day. *The Journal of North African Studies*, 10 (3-4) : 253-292.
- Bubbenzer**, O, H Besler, & A **Hilgers** 2007. Filling the gap : OSL data expanding 14C chronologies of late quaternary environmental change in the Libyan Desert. *Quaternary International*, 175 (1) : 41-52.
- Bubbenzer**, Olaf & Heiko **Riemer** 2007. Holocene climatic change and human settlement between the central Sahara and the Nile valley : Archaeological and geomorphological results. *Geoarchaeology*, 22 (6) : 607-620.
- Burnet**, Alberty 2007. Les gravures de Qurta. Un Lascaux sur le Nil? *Archéologia*, 448 : 56-59.

- Cambieri**, Flavio & Maria Emilia **Peroschi** 2006. Report on a tumulus in the Western desert of Egypt. *Sahara*, 17: 183-185.
- Campbell**, Alec C 2005. The cave above Wadi el-Obeiyd (Farafra, Egypt). *Sahara*, 16: 138-142.
- Claßen**, Erich, Karin **Kindermann**, & Andreas **Pastoors** 2009. «Djara—Cave Art in Egypt's Western Desert» *Archéo-Nil*, 19: 47-66.
- Clayton**, Joseph, Aloisia **De Trafford**, & Mark **Borda** 2008. A hieroglyphic inscription found at Jebel Uweinat mentioning Yam and Tekhebet. *Sahara*, 19: 129-134.
- De Cola**, Lorenzo, Maria Emilia **Peroschi**, & Flavio **Cambieri** 2009. Il sovrano della water mountain e i suoi prigionieri. Osservazioni su un dipinto in ocre rosse nel deserto occidentale egiziano. *Sahara*, 20: 140-142, et pl. E1-E3.
- Darnell**, John Coleman 2009. Iconographic attraction, iconographic syntax, and tableaux of royal ritual power in the pre-and proto-dynastic rock inscriptions of the Theban Western Desert. *Archéo-Nil*, 19: 83-107.
- Degreef**, Jean Daniel 2009. The Jebel Uweinat relief of Mentuhotep II: A jubilee scene? *Sahara*, 20: 121-124.
- Di Dio**, Cinzia & Vittorio **Gallese** 2009. Neuroaesthetics: A review. *Neurobiology*, 19: 682-687.
- Dupuy**, Christian 2008. Du Sahara à l'Égypte: Héritage culturel commun? *SENOUY*, 7: 37-42.
- Faulkner**, Raymond Oliver 1969. *The Ancient Egyptian Pyramid Texts*. Oxford: Oxford University Press, 330 p.
- Faulkner**, Raymond Oliver 2004. *The Ancient Egyptian Coffin Texts. Spells 1-1185 & indexes*. Oxford: Aris & Phillips, 285-308-204 p.
- Förster**, Frank 2007a. The Abu Ballas trail: A pharaonic donkey-caravan route in the Libyan desert (SW-Egypt). *Atlas of cultural and environmental change in arid Africa. Africa praehistorica*, 21: 131-133.
- Förster**, Frank 2007b. With donkey, jars and water bags into the Libyan Desert: The Abu Ballas trail in the late Old Kingdom/First Intermediate Period. *British Museum Studies in Ancient Egypt and Sudan*, 7: 1-39.
- Förster**, Frank, Heiko **Riemer**, & Rudolf **Kuper** 2012. «The 'Cave of Beasts' (Gilf Kebir, SW Egypt) and its chronological and cultural affiliation: Approaches and preliminary results of the Wadi Sura Project.» In: *The Signs of Which Times? Chronological and Palaeoenvironmental Issues in the Rock Art of Northern Africa*, Bruxelles: Royal Academy for Overseas Sciences, p. 71-94.
- Freedberg**, David 1985. *Iconoclasts and their motives (Second Horst Gerson Memorial Lecture, University of Groningen)*. Maarssen: Gary Schwartz, 47 p.
- Freedberg**, David 2001. The power of wood and stone; the taliban is not the first to fear the mysterious lure of art. *The Washington Post*, March 25th: B02.
- Freedberg**, David 2009. Immagini e risposta emotiva: La prospettiva neuroscientifica. *Prospettiva Zeri*: 85-105.
- Freedberg**, David 2010. Movement, embodiment, emotion. *Cannibalismes Disciplinares, Quand l'histoire de l'art et l'anthropologie se rencontrent*: 37-61.
- Gatto**, Maria Carmela, Stan **Hendrickx**, et al. 2009. Rock art from west bank Aswan and Wadi Abu Subeira. *Archéo-Nil*, 19: 151-168.
- Gauthier**, Yves, Christine **Gauthier**, & Jean-Loïc **Le Quellec** 1996. A consistent nomenclature for the rock art sites of the Sahara and Africa. *Survey*, VII-X: 111-117.
- George**, Uwe 2010. In der Höhle der Himmelsgöttin. *GEO Germany*, 9: 58-76.
- Graziosi**, Paolo 1968. L'art paléo-épipaléolithique de la province méditerranéenne et ses nouveaux documents d'Afrique du Nord et du Proche-Orient. *Simposio Internacional d'Arte Rupestre*: 265-273.
- Grimal**, Nicolas 1984. Les «noyés» de Balat. *Mélanges offerts à Jean Vercoutter*: 111-121.

- Heckendorf**, Renate **2008**. L'art rupestre du Sahara prémarocain revu. *International Newsletter On Rock Art*, 51: 20-26.
- Hendrickx**, Stan, Heiko **Riemer**, *et al.* **2009**. Late predynastic/early dynastic rock art scenes of barbary sheep hunting in Egypt's Western Desert. From capturing wild animals to the women of the "acacia house". *Desert animals in the Eastern Sahara. Colloquium Africanum 4*: 189-244.
- Hoarau**, Benoît & Abdelhadi **Ewague** **2008**. Gravures rupestres inédites du Yagour, Haut Atlas occidental marocain. *International Newsletter On Rock Art*, 51: 8-15.
- Huy**, Julien d' **2009**. New evidence for a closeness between the Abû Râ's Shelter (Eastern Sahara) and egyptian beliefs. *Sahara*, 20: 125-126.
- Huy**, Julien d' & Jean-Loïc **Le Quellec** **2009**. Du Sahara au Nil: La faible représentation d'animaux sauvages dans l'art rupestre du désert Libyque pourrait être liée à la crainte de leur animation. *Les Cahiers de l'AARS*, 13: 85-98.
- Huyge**, Dirk **2002**. Cosmology, ideology and personal religious practise in ancient Egyptian rock art. *Egypt and Nubia: Gifts of the Desert*: 192-206.
- Huyge**, Dirk **2009a**. Detecting magic in rock art: The case of the ancient egyptian "malignant ass". *Desert animals in the Eastern Sahara. Colloquium Africanum 4*: 293-307.
- Huyge**, Dirk **2009b**. Rock art. *Encyclopedia of Egyptology*: 13 p.
- Huyge**, Dirk & Salima **Ikram** **2009**. Animal representations in the late palaeolithic rock art of Qurta (Upper Egypt). *Desert animals in the Eastern Sahara. Colloquium Africanum 4*: 157-174.
- Huyge**, Dirk & Wouter **Claes** **2012**. El-Hosh et Qurta: Sur les traces du plus ancien art égyptien. *CECI N'EST PAS UNE PYRAMIDE... Un siècle de recherche archéologique belge en Égypte*: 33-45.
- Huyge**, Dirk, Dimitri A.G. **Vandenberghe**, *et al.* **2011**. First evidence of pleistocene rock art in North Africa: Securing the age of the Qurta petroglyphs (Egypt) through OSL dating. *Antiquity*, (85): 1184-1193.
- Ikram**, Salima **2009a**. A desert zoo: An exploration of meaning and reality of animals in the rock art of Kharga oasis. *Desert animals in the Eastern Sahara. Colloquium Africanum 4*: 263-291.
- Ikram**, Salima **2009b**. Drawing the world: Petroglyphs from Kharga oasis. *Archéo-Nil*, 19: 67-82.
- Jackson**, P L, A N **Meltzoff**, & J **Decety** **2005**. How do we perceive the pain of others? A window into the neural processes involved in empathy. *Neuroimage*, 24 (3): 771-779.
- Jesse**, Friederike **2005**. Rock art in lower Wadi Howar, Northern Sudan. *Sahara*, 16: 27-38.
- Jesse**, Friederike, Birgit **Keding**, *et al.* **2007**. Cattle-Herding in the southern Libyan Desert. *Atlas of cultural and environmental change in arid Africa. Africa praehistorica*, 21: 46-49.
- Judd**, Tony **2006a**. Cattle petroglyphs in the Eastern Desert of Egypt. *Current Research in Egyptology*: 120-138.
- Judd**, Tony **2006b**. Presumed giraffe petroglyphs in the Eastern Desert of Egypt: Style, location and nubian comparisons. *Rock Art Research*, 23 (1): 59-70.
- Judd**, Tony **2007**. Presumed cattle petroglyphs in the Eastern Desert of Egypt: Precursors of classical Egyptian art? *Rock-Art Research*, 24: 65-78.
- Judd**, Tony **2009**. *Rock Art of the Eastern Desert of Egypt. Content, comparisons, dating and significance*. Oxford: BAR International Series 2009, 141 p., 37 fig., 11 cartes.
- Kinderman**, Karin & Olaf **Bubenzer** **2007**. Djara—humans and their environment on the Egyptian plateau around 8,000 years ago. *Atlas of cultural and environmental change in arid Africa. Africa praehistorica*, 21: 26-29.
- Kinderman**, Karin, Olaf **Bubenzer**, *et al.* **2006**. Palaeoenvironment and holocene land use of Djara, Western Desert of Egypt. *Quaternary Science Reviews*, 25: 1616-1637.
- Kleinitz**, Cornelia **2007a**. Felskunst im Fluß: Die Bilderwelt der Insel us am vierten Nilkatarakt. *Mitteilungen der Sudanarchäologischen Gesellschaft zu Berlin e.V.*, 18: 51-75.

- Kleinitz**, Cornelia **2007b**. Rock art and archaeology: The Hadiab survey. *Sudan & Nubia. The Sudan Archaeological Research Society*, 11: 34-43.
- Kleinitz**, Cornelia **2007c**. Rock art landscapes of the Fourth Nile Cataract: Characterisations and first comparisons. *Meroitica 23. Proceedings of the Second International Conference on the Archaeology of the Fourth Nile Cataract*: 213-234, et pl. 27-29.
- Kleinitz**, Cornelia **2008**. Rock art on US island: A window into past life-worlds at the Fourth Nile Cataract. *Cahiers de recherches de l'institut de Papyrologie et d'Égyptologie de Lille supplément 7: Actes de la 4^e conférence internationale sur l'archéologie de la 4^e cataracte du nil. Villeneuve-d'Ascq, 22-23 juin 2007*.
- Kröpelin**, Stefan **2007**. Wadi Howar. Climate change and human occupation in the Sudanese desert during the past 11,000 years. *The Kenana Handbook of Sudan*: 17-38.
- Kröpelin**, Stefan **2009**. Holozäne Umweltrekonstruktion und Kulturgeschichte der Sahara: Perspektiven aus der sudanesischen Wüste. *Nova Acta Leopoldina*, 108 (373): 165-191.
- Kröpelin**, Stefan **2012**. La fin du Sahara vert. *Des climats et des hommes*, Paris, La Découverte: 201-219.
- Kröpelin**, Stefan, D. Verschuren, *et al.* **2008**. Climate-Driven ecosystem succession in the Sahara: The past 6000 years. *Science*, 320 (765): 765-768.
- Kuciewicz**, Ewa, Eliza Jaroni, & Michał Kobusiewicz **2007**. The petroglyphs' code. *Academia*, 1 (13): 4-8.
- Kuper**, Rudolf **2006**. After 5000 BC: The Libyan Desert in transition. *C.R. Palevol*, 5: 409-419.
- Kuper**, Rudolf **2007**. « Looking behind the scenes » — archaeological distribution patterns and their meaning. *Atlas of Cultural and Environmental Change in Arid Africa*: 24-25.
- Kuper**, Rudolf & Heiko **Riemer** **2010**. Archaeological survey at Western Jebel Ouenat, SR libya. *Libya Antiqua*, 5: 189-199.
- Kuper**, Rudolf & Stefan **Kröpelin** **2006**. Climate-controlled Holocene occupation in the Sahara: Motor of Africa's evolution. *Science*, 313: 803-807.
- Kuper**, Rudolf, Heiko **Riemer**, *et al.* **2004**. *Preliminary Report on the Study Season 2003 of the ACACIA Project in the Western Desert*. Köln: University of Cologne, Cooperative Recherche Centre 289, 12 p.
- Kuper**, Rudolf, Franziska **Bartz**, Erik **Büttner**, Frank **Darius**, Frank **Förster**, Sabine **Krause**, Hans **Leisen**, Heiko **Riemer**, Jürgen **Seidel**, & András **Zboray** **2013**. *Wadi Sura. The Cave of Beasts. A rock art site in the Gilf Kebir (SW Egypt)*. Köln: Heinrich Barth Institut (Africa Praehistorica 26), 513 p.
- Lamm**, Claus, C. **Daniel**, D **Batson** & Jean **Decety** **2007**. The neural substrate of human empathy: Effects of perspective-taking and cognitive appraisal. *Journal of cognitive neuroscience*, 19 (1): 42-58.
- Le Quellec**, Jean-Loïc **2006a**. L'adaptation aux variations climatiques survenues au Sahara central durant l'Holocène. *Le Sahara et l'Homme: un savoir pour un savoir-faire. Actes du colloque organisé à Douz du 27 au 29 décembre 2003*: 109-129.
- Le Quellec**, Jean-Loïc **2006b**. Rock art and cultural responses to climatic changes in the Central Sahara during the Holocene. *Exploring the Mind of Ancient Man (Festschrift to Robert Bednarik)*: 173-188.
- Le Quellec**, Jean-Loïc **2006c**. The sense in question: Some Saharan examples. *Rock Art Research*, 23 (2): 165-170.
- Le Quellec**, Jean-Loïc **2007**. Perceptions et attentes dans les études d'art rupestre. *Les Cahiers de l'AARS*, 11: 113-124.
- Le Quellec**, Jean-Loïc **2008**. À propos des molettes zoomorphes du Sahara central. *Sahara*, 19: 39-60.
- Le Quellec**, Jean-Loïc **2009**. Les images rupestres du Jebel el-'Uweynât. *Archéo-Nil*, 19: 13-26.
- Le Quellec**, Jean-Loïc **2010**. Nil et Sahara: Vingt ans plus tard. *Archéo-Nil*, 20: 62-75.
- Le Quellec**, Jean-Loïc **2011**. Arcs et bracelets d'archers au Sahara et en Égypte, avec une nouvelle proposition de lecture des « nasses » sahariennes. *Les Cahiers de l'AARS*, 15: 201-220.
- Le Quellec**, Jean-Loïc **2012**. Iconoclasties rupestres au Sahara. *Sahara*, 23: 29-42, et pl. A1-A9.

- Linstädter, J & S Kröpelin 2004.** Wadi Bakht revisited : Holocene climate change and prehistoric occupation in the Gilf Kebir region of the Eastern Sahara, SW Egypt. *Geoarchaeology*, 19 (8) : 753-778.
- Mancini, Daniele & Loredana Risari 2011.** Nuovo sito di arte rupestre nel Karkur Ibrahim (Jebel Uweināt, Libia). *Sahara*, 22 : 155-156.
- McHugh, William P. 1990.** Implications of a decorated predynastic terracotta model for Saharan Neolithic influence in the Nile Valley. *Journal of Near Eastern Studies*, 49 (3) : 265-280.
- Menardi Noguera, Alessandro & András Zboray 2011a.** Containers, bags and other manmade objects in the pastoral paintings of the Jebel el-ʿUweināt : A review. *Les Cahiers de l'AARS*, 15 : 275-294.
- Menardi Noguera, Alessandro & András Zboray 2011b.** Rock art in the landscape setting of the Western Jebel Uweināt (Libya). *Sahara*, 22 : 85-116, et pl. A1-A10.
- Menardi Noguera, Alessandro & András Zboray 2012.** Elongated human figures, large cows and tethered wild animals from the Northern Jebel Arkenu (Libya). *Sahara*, 23 : 133-146.
- Menardi Noguera, Alessandro & Michele Soffiantini 2008.** The rock-art sites of the upper Wadi Waddan (Jebel Uweinat, Libya). *Sahara*, 19 : 109-128, et pl. C1-C8.
- Menardi Noguera, Alessandro, Paolo Carmignoto, et al. 2005.** New rock art sites in the Southwestern sector of Jebel Uweināt (Libya). *Sahara*, 16 : 107-120 et pl. B-F.
- Menardi Noguera, Alessandro, Paolo Carmignoto, et al. 2010.** The stones lines of Upper Wadi Mashī (Gilf Kebir, Egypt). *Sahara*, 21 : 197-205.
- Menardi Noguera, Alessandro, Stefano Laberio Minozzi, & Michele Soffiantini 2007.** Old tracks and rock art sites on the Emeri Highland, Jebel Uweināt (Libya). *Sahara*, 18 : 47-68.
- Mercer, Samuel Alfred Browne 1952.** *The Pyramid Texts, in Translation and Commentary*. New York/London/Toronto : Longmans, Green & Co, 4 vol.
- Morai, Mahmoud 2008.** Descubierta : El reino de Yam. Nuevo hallazgo en el corazón de África. *Revista de arqueología del siglo XXI*, 323 : 14-23.
- Morelli, Marco, Alessandra Buzzigoli, & Giancarlo Negro 2006.** Segnalazione di nuovi siti d'arte rupestre nel Great Sand Sea Egiziano. *Sahara*, 17 : 177-182.
- Muzzolini, Alfred 1989.** Pour des approches rationnelles et différenciées dans l'étude des divers centres mondiaux d'art rupestre préhistorique. *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehistoria y Arqueología*, 2 : 15-47.
- Muzzolini, Alfred 2006.** Classifying a set of rock art : How to choose the criteria. *Rock Art Research*, 23 (2) : 171-178.
- Negro, Giancarlo 2009.** Segnalazione di nuovi siti d'arte rupestre nel Great Sand Sea egiziano. Seconda parte. *Sahara* : 127-139, et pl. D1-D3.
- Noten, Francis L van, Hans Rhotert, & Xavier Misonne 1978.** *Rock art of the Jebel Uweināt : [Libyan Sahara]*. Graz : Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, 38 p., 56 pl.
- Obsomer, Claude 2007.** Les expéditions d'Herkhouf (VI^e dynastie) et la localisation de Iam. *Pharaons Noirs. Sur la piste des 40 jours* : 39-52.
- Peroschi, Maria Emilia & Flavio Cambieri 2010.** Noteworthy stone structures and monoliths recently found in Wadi Abd el-Malik (Gilf Kebir, Egypt). *Sahara*, (21) : 206-209.
- Peroschi, Maria Emilia & Flavio Cambieri 2011.** Game traps, enclosures or something else? New stone lines identified in the Western Desert of Egypt. *Sahara*, 22 : 159-162.
- Preston, Stephanie D. & Franz B.M. de Waal 2001.** *Empathy: Its ultimate and proximate bases. Behavioral and Brain Sciences*, 25 (1) : 1-20.
- Reinold, Jacques 2000.** *Archéologie au Soudan. Les civilisations de Nubie*. Paris : Errance, 144 p.
- Riemer, Heiko 2002.** Trouvailles prédynastiques et des premières dynasties du désert de l'Ouest et Libyque. Résultats du projet ACACIA. *Archéo-Nil*, 12 : 95-100.

- Riemer**, Heiko **2004**. News about the Clayton rings: Long distance desert travellers during Egypt's predynastic. *Egypt at its origins. Studies in memory of Barbara Adams: proceedings of the international conference "Origin of the State, Predynastic and Early Dynastic Egypt" Krakow, 28 August-1st September 2002* : 971-978.
- Riemer**, Heiko **2005**. Pastoralism and the "absolute desert". A view from the Southern Great Sand Sea (Egypt). *Hunters vs Pastoralists in the Sahara: Material Culture and Symbolic Aspects*: 57-65.
- Riemer**, Heiko **2007a**. Clayton rings et empilements de pierres: les premiers voyages en milieu désertique dans le Sahara Oriental. *Pharaons Noirs. Sur la piste des Quarante jours (catalogue de l'exposition Mariemont 2007)*.
- Riemer**, Heiko **2007b**. Mapping the movement of pastro-foragers: The spread of desert glass and other objects in the Eastern Sahara during the Holocene "Humid Phase". *Atlas of Cultural and Environmental Change in Arid Africa*: 30-33.
- Riemer**, Heiko **2007c**. The archaeology of a desert road—the navigation system of the Abu Ballas trail. *Atlas of Cultural and Environmental Change in Arid Africa*: 134-135.
- Riemer**, Heiko **2009a**. Prehistoric rock art research in the Western Desert of Egypt. *Archéo-Nil*, 19: 31-46.
- Riemer**, Heiko **2009b**. Risks and resources in an arid landscape: An archaeological case study from the Great Sand Sea, Egypt. *Risks and Resources in an Arid Landscape: An Archaeological Case Study from the Great Sand Sea, Egypt*: 119-157.
- Riemer**, Heiko & Rudolph **Kuper** **2000**. "Clayton rings": Enigmatic ancient pottery in the Eastern Sahara. *Sahara*, 12: 91-100.
- Schienle**, Anne, Axel **Schäfer**, *et al.* **2006**. FMRI responses to pictures of mutilation and contamination. *Neuroscience Letters*, 393 (2-3): 174-178.
- Schönfeld**, Peter **2007**. Wegstationen auf dem Abu Ballas-Trail -dynastische Fundplätze aus der Western Desert Ägyptens. *Deutsche Gesellschaft für Ur- und Frühgeschichte*, 30 (1): 133-140.
- Stark**, Rudolf, Anne **Schienle**, *et al.* **2003**. Hemodynamic responses to fear and disgust-inducing pictures: An FMRI study. [Abstract] *International Journal of Psychophysiology*, 50 (3): 225-234.
- Steiner**, Ursula, Sigrid **Krüger**, *et al.* **2011**. Miscellanea from the Western Desert of Egypt. *Sahara*, 22: 172-175.
- Storemyr**, Per **2008**. Prehistoric geometric rock art at Gharb Aswan, Upper Egypt. *Sahara*, 19: 61-76.
- Storemyr**, Per **2009**. A prehistoric geometric rock art landscape by the First Nile Cataract. *Archéo-Nil*, 19: 121-150.
- Storemyr**, Per, Adel **Kelany**, *et al.* **2008**. More "Lascaux along the Nile"? Possible late palaeolithic rock art in Wadi Abu Subeira, Upper Egypt. *Sahara*, 19: 155-158.
- Sukova**, Lenka **2011**. The "venus" of Jebel Uweinat (SE libya). *Sahara*, 22: 117-123, et pl. B1-B5.
- Taieb**, Nassim Nicholas **2010**. *The Black Swann. The Impact of the Highly Improbable*. New York: Random House, 366 p.
- van der Molen**, Rami **2000**. *A Hieroglyphic Dictionary of Egyptian Coffin Texts*. Leiden/Boston/Köln: Brill, 912 p.
- Vernet**, Robert **2006**. Book review: « Du Sahara au Nil. Peintures et gravures d'avant les pharaons ». *Journal of African Archaeology*, 4 (1): 153-169.
- Vernus**, Pascal & Jean **Yoyotte** **2005**. *Bestiaire des pharaons*. Paris: Agnès Viénot/Perrin, 809 p.

Yletyinen, Johanna **2009**. *Holocene Climate Variability and Cultural Changes at River Nile and Its Saharan Surroundings*. Stockholm : Stockholms universitet, Institutionen för naturgeografi och kvartärgeologi, 61 p.

Zboray, András **2005**. New rock art finds in Wadi Wahesh (Jebel Uweinat). *Sahara*, 16 : 165-168, pl. Y-Z, AX, BX, CX.

Zboray, András **2006**. A shelter with paintings of the « Uweinat Roundhead » style in Upper Karkur Talh (Jebel Uweinat). *Sahara*, 17 : 163-164.

Zboray, András **2008**. Some further rock art finds at Jebel Uweinat and the Gilf Kebir. *Sahara*, 19 : 149-154 et pl. F1-F4.

Zboray, András **2009**. The rock art of the Jebel Uweinat. Some results of the ongoing survey. *Archéo-Nil*, 19: 27-30.

Zboray, András **2010**. *Rock art of the libyan desert. 2nd expanded édition (version 2.0)*. Newbury : Fliegel Jezerniczky Expéditions Ltd, DVD.

Zboray, András & Mark **Borda** **2010**. Some recent results of the survey of Jebel Uweinat. *Sahara*, 21 : 181-189.

Zboray, András, John **Hales**, *et al.* **2007**. Winkler's site 73 revisited (Karkur Murr, Jebel Uweinat). *Sahara*, 17 : 174-177, pl. D1-D12.

Zboray, András **2012**. « A Revision of the Identified Prehistoric Rock Art Styles of the Central Libyan Desert (Eastern Sahara) and their Relative Chronology. » In : *The Signs of Which Times? Chronological and Palaeoenvironmental Issues in the Rock Art of Northern Africa*, Bruxelles : Royal Academy for Overseas Sciences, p. 217-255.

peintures et gravures d'avant les pharaons

du Sahara au Nil

à la mémoire de Michel Baud

Des mêmes auteurs

Jean-Loïc Le Quellec

Légendes et Rumeurs. Alcool de singe et liqueur de vipère,

Mougou, Geste Éditions, 1991

Symbolisme et art rupestre au Sahara central, Paris,

L'Harmattan, 1993

Dictionnaire des noms de lieux de la Vendée, Mougou,

Geste Éditions, 1995

Petit dictionnaire de zoologie mythique, Paris, Entente, 1995

La Vendée légendaire et mythologique, Mougou, Geste, 1996

L'ABCdaire des déserts, Paris, Flammarion, 1997 ; traductions

en coréen, en italien (*Piccola enciclopedia*

dei Deserti) et en portugais (*ABCdário*

dos Desertos)

Art rupestre et préhistoire du Sahara, Le Messak, Paris, Payot,

Grande bibliothèque scientifique, 1998

Tableaux du Sahara, Paris, Flammarion, 2000 ; traduction

en anglais (*Impressions of the Sahara*)

et en allemand (*Sahara, Landschaft und Kultur*)

Ithyphalliques, traditions orales, monuments lithiques

et arts rupestres au Sahara : hommages

à Henri Lhote (direction d'ouvrage), Paris,

AARS-AFU, 2002

Yalla ! Méthode d'arabe libyen (Tripolitaine et Fezzân),

Paris, L'Harmattan, 2003

Mythologies et arts rupestres en Afrique, Paris, Flammarion,

2004 ; traduction en anglais (*Rock art in Africa :*

mythology and legend)

Philippe de Flers a co-illustré deux ouvrages

Le Roman du Nil, Bernard Pierre, Plon, 1980

L'Égypte, Guy Rachet, Nathan, 1985, co-lauréat du prix

Nicéphore Niepce

Pauline et Philippe de Flers

Madagascar, la Grande Île, Denoël, 1996

L'Égypte des sables, une civilisation du désert,

Mengès, 2000

peintures et gravures d'avant les pharaons

du Sahara au Nil

Jean-Loïc Le Quellec

Pauline et Philippe de Flers

préface de Nicolas Grimal

Soleb

Les bêtes fabuleuses des palettes prédynastiques s'animent tout à coup ; les théories de chasseurs et de guerriers reprennent leur course à la poursuite d'animaux sauvages, de voisins venus empiéter sur leurs territoires ou de ceux, proches ou lointains, dont ils convoitent eux-mêmes le terroir. À moins qu'ils ne paissent négligemment, longues silhouettes filiformes, leurs troupeaux qui cherchent l'herbe rare des trous d'eau de la savane proche... L'un des déserts les plus arides au monde rappelle qu'il fut peuplé jadis d'êtres qui avaient déjà fixé les lois premières de ce qui sera l'une des plus longues civilisations de la terre. Une fois réalisée la transhumance ultime vers les rives des grands fleuves qui bordent le Sahara naissant, le départ sans retour pour fuir l'aridité et gagner l'oasis permanente du Nil, les racines resteront si solides que jamais les Égyptiens ne considéreront autrement ces terres que comme leur appartenant.

Tout cela se passe il n'y a pas si longtemps, après tout ! Cinq à six millénaires avant que des communautés organisées, descendantes lointaines de ces premiers pasteurs, jettent sur les rives presque domestiquées du Nil les bases de la société des pharaons. Que faut-il dire devant tant de vestiges mis au jour aux confins de l'Égypte, du Soudan, de la Libye et du Tchad actuels, tant de traces qui paraissent aujourd'hui si fraîches et vers lesquelles les anciens Égyptiens retournaient au troisième millénaire av. J.-C., au prix d'une lourde infrastructure destinée à leur permettre de traverser des déserts devenus impénétrables. Les caravanes de Chéops cherchaient peut-être moins de nouvelles terres ou des partenaires commerciaux — si précieux que fussent les œufs d'autruche ! —

qu'à redécouvrir des lieux premiers. Faut-il dire que la préhistoire est bien longue ou bien accepter que l'Histoire soit plus étendue que nous le pensons? À moins que notre vision de l'Histoire doive se transformer, à l'image de ces espaces redécouverts. Car on ne peut se rendre impunément dans ces contrées, en quête d'exploits sportifs ou de belles images. C'est l'un des berceaux de notre humanité et ces lieux, aujourd'hui déserts, sont emplis d'une présence plusieurs fois millénaire qui s'empare de celui qui s'y risque et l'amène à réfléchir autant sur le passé que sur soi-même.

Les auteurs de cet ouvrage n'ont pas failli à la tradition des modernes coureurs des sables; comme eux tous, ils ont allié le goût de la découverte, qui s'impose à quiconque se risque dans le désert, à la curiosité scientifique, tous deux se fondant dans une aventure qu'ils nous font partager: à travers l'immensité du désert et les racines du temps. Non sans guider le lecteur en lui donnant tous les outils qui lui permettront de comprendre et d'apprécier ce curieux paradoxe du désert source de vie. De l'holocène inférieur, en effet, jusqu'à l'aube de la civilisation pharaonique, de puissants réseaux hydrographiques irriguent ces grandes savanes où se côtoient éléphants, girafes, hippopotames, rhinocéros... Tous animaux qui peupleront ensuite l'imaginaire des rives du cours inférieur du Nil, qu'ils n'ont, à vrai dire, pratiquement jamais fréquentées. Et tout cela pendant près de 5 000 ans, soit la durée qui nous sépare, nous, des premiers pharaons! Plus que la durée même de leur histoire. Que penser d'une pièce qui serait plus courte que son prologue?

Le déséquilibre documentaire entre la civilisation du Nil et celle de ces immensités est trop grand pour que l'on puisse oser risquer une comparaison. Il n'en reste pas moins que certaines résonances sont

troublantes, vraisemblablement parce que ces dernières ont gardé intact cet état premier, que les habitants des rives du Nil n'ont plus connu au quotidien, mais qui était si profondément enraciné dans leur culture qu'ils en ont fait le théâtre mythique de leurs origines.

Les cohortes humaines et animales qui vont et viennent sous nos yeux sur les parois ne sont pas sans rappeler les déplacements saisonniers, culturels ou non, qui continueront plus tard à rythmer la vie de la vallée. L'accumulation de représentations comme celles des « nageurs » ou « noyés » et des monstres qui les accompagnent nous paraît plus étrange. Mais justement, ces représentations elles-mêmes, du fait de leur regroupement en des lieux précis, où l'on sent la présence humaine dans la durée et la répétition, semblent jouer un rôle qui va au-delà du simple témoignage. Points de rassemblement, lieux de culte associant les hommes au divin dans un langage dont nous ne percevons que les images ? Les goules dévoreuses, si nombreuses, du Ouadi Sora sont-elles seulement les justicières du monde des morts ou, en même temps peut-être, les forces du chaos qui menacent les franges de l'humanité ? Et ces étranges « noyés » évoquent-ils, comme le pensent les auteurs, les *nennyou* et autres *igepyou* des temps pharaoniques, humains pas encore sortis ou retournés dans les limbes ? S'il en est ainsi, nous aurions là les premiers exemples de rituels propitiatoires permettant une inclusion pacifique des morts dans le monde des vivants, qui resteront l'une des bases de la cosmographie égyptienne.

Cette rencontre est d'autant plus frappante qu'il y a une trentaine d'années, nous avons découvert à Dakhla, dans la capitale des gouverneurs de l'Ancien Empire, en fondation d'installations administratives de la VI^e dynastie, une figurine d'envoûtement, encore aujourd'hui

unique en son genre. Cette petite « poupée » d'argile représente le torse d'un homme, dont on a coupé la tête, les bras et les membres inférieurs et porte une inscription à l'encre rouge, condamnant les habitants de Iam à l'état, justement, de *nenyou*. Or, Dakhla était à l'époque le point le plus avancé au contact de ces régions que l'on cherchait à atteindre, au prix de si lourdes expéditions, les portes du pays de Iam... Et que dire des disques solaires du Ouadi Sora, que des mains humaines adorent, dans leur course ou au repos ? Contemporains ou non des premiers temps de la civilisation pharaonique, ils sont, en tout cas, antérieurs à la redécouverte par Akhenaton de ce symbole premier et du contact physique de l'homme avec son créateur.

10

du Sahara
au Nil

Qui appartient donc à qui dans ce monde qui nous est ainsi dévoilé ? Faut-il doubler la durée de la civilisation pharaonique, ou ne voir en celle-ci qu'une évolution, sublime, de ces premiers temps ? Encore une fois, le déséquilibre des expressions culturelles est tel qu'une pareille question donne le vertige.

Que l'on veuille bien toutefois se rappeler l'évolution des théories sur les racines de la civilisation pharaonique depuis le temps des déchiffreurs. Que dans la suite de Champollion et jusqu'aux études fondatrices de l'école allemande du début du XX^e siècle, les racines sémitiques aient prévalu était dans la logique des connaissances et du développement de l'orientalisme, dont l'égyptologie continue, avec raison, de se réclamer d'abord. L'étude de la langue et des textes y est la clef indispensable pour ouvrir les champs de l'histoire et de civilisations qui se sont toujours définies elles-mêmes comme des cultures de l'écrit. Mais les études anthropologiques consacrées à l'Afrique ont apporté, dans le courant des grandes enquêtes documentaires nées du colonialisme du XIX^e siècle,

une vision différente : une meilleure connaissance des éléments africains qui se retrouvent sur les bords du Nil, naturellement, mais aussi justement, la perception de ce déséquilibre entre des civilisations muettes, mais dont tout montre l'ampleur, et celles de l'écrit.

De nos jours, le temps des passions polémiques issues de la décolonisation s'estompe et les récupérations idéologiques du dernier quart du XX^e siècle ont revêtu aujourd'hui les mêmes habits que les dictatures populaires qui, souvent d'ailleurs, les inspiraient et les encourageaient. Aussi paraît-il désormais possible de jeter un regard plus paisible, en tout cas moins chargé d'intentions, sur des civilisations qui partagent un même continent et dont les hommes ont été soumis aux grands mouvements climatiques qui ont affecté les débuts de l'histoire et que l'on connaît mieux aujourd'hui.

Des études comme celles qui ont été menées sur l'homini-sation des grands bassins fluviaux africains, il y a une vingtaine d'années, ont mis en évidence les mouvements de populations. Nous avons ici une des toutes premières occasions de voir ces cultures, avant et au moment où tout bascule : à la fois de découvrir un substrat et de suivre une transition.

Dignes successeurs de Frobenius et d'Almásy, les auteurs ont su intégrer leurs recherches au travail des meilleurs spécialistes d'aujourd'hui, qui, tous, ont apporté leur contribution à cet ouvrage. Car ce livre n'est pas seulement le témoignage d'une belle aventure, une éblouissante galerie de photographies, un regard neuf jeté sur des terres encore en grande partie vierges. Il est né d'une démarche scientifique, magnifiquement servie par des choix d'expression, à travers l'image ou le texte, qui savent rendre légère et agréable une technicité qui d'ordinaire se veut volontiers

tout le contraire et se fait lourde et pesante pour paraître plus sérieuse...
L'élégance du texte, celle du regard sont servies par une intelligence toujours sur le qui-vive, une curiosité qui n'a de cesse d'obtenir des réponses. C'est aussi ce qui fait le charme de ce très beau livre : la pureté d'une démarche, qui ne s'attache qu'à comprendre et faire partager la joie de découvertes aussi belles que considérables.

Nicolas Grimal

12

du Sahara
au Nil

« Celui qui se perd dans sa passion perd moins
que celui qui n’a pas de passion. »
saint Augustin

« Ils vont. Et la couleur qui brasse la nuée
Prend parfois par hasard dans ses mains de sable
Leur désir le plus nu, leur guerre, leur regret
Le plus cruel, pour en faire l’immense
Château illuminé d’une autre rive. »
Yves Bonnefoy

Tous nos remerciements et notre reconnaissance à :

René André, fin limier des recherches bibliographiques ;
Didier et Annie Basset, compagnons de voyage et amicaux correcteurs ;
Edmond et Monique Diemer, experts en savoirs nombreux
(de la botanique aux météorites) et à la curiosité toujours en éveil ;
Kristina Gritten, fidèle assistante en plus des innombrables services rendus ;
Nicolas Grimal, l’ami qui nous a toujours fait confiance et a permis
l’aventure de cet ouvrage, aussi généreux en idées qu’en conseils judicieux ;
Sophie de Jocas, traductrice efficace et correctrice complice ;
Stefan Kröpelin, explorateur, joyeux compagnon et savant
paléoclimatologue, toujours prêt à apporter son concours ;
Rudolph Kuper, le savant dont la science du désert est égale à la chaleur
de son accueil, toujours prêt à partager ses connaissances et prodiguer
ses conseils ;
Wally Lama, initiatrice de nos premiers pas dans le désert avec **Samir**,
son cher et regretté époux ;
Professeur Jean Leclant, l’un des premiers à avoir attiré l’attention
des égyptologues sur l’art rupestre et qui a toujours accepté de considérer
nos élucubrations avec bienveillance ;
Tarek el-Mahdy, guide infatigable secondé d’une équipe dynamique
et diligente, compétente et toujours de bonne humeur ;
Nicolas Manlius, fin connaisseur de la faune égyptienne antique ;
Danielle et Jacques de Minvielle, une patience infinie conjuguée de talents
en italien et de compétences informatiques précieuses ;
Matthias Ratié, expert en Macintosh et pédagogue attentionné ;
Phox-Laborde, nos fidèles et avisés conseillers techniques, en la personne
de **Sébastien Marignani** et de sa sympathique équipe ;
Salama Suleiman, qui n’a pas son pareil pour dénicher les peintures
rupestres les plus improbables ou les plus haut perchées ;
**Soleb : Éric Aubourg, Michel Baud, Olivier Cabon, Aminata Sackho-
Autissier et Thierry Sarfis**, une équipe soudée aux talents multiples
et associant de prodigieuses compétences ;
András Zboray, l’explorateur infatigable des territoires les plus dénivelés,
découvreur d’innombrables sites rupestres, toujours prêt à apporter
sa contribution en documents les plus divers.
Enfin, nous adressons nos plus vifs remerciements aux services
des Antiquités et aux autorités tant égyptiennes que libyennes, qui nous
ont aimablement permis de visiter les lieux les plus reculés : ce livre n’aurait
jamais pu voir le jour sans leur autorisation.



Le Sahara oriental et l'art rupestre

introduction



Un désert riche de trésors oubliés

Si nous quittons, pour une fois, l'Égypte de la vallée du Nil, ses rives verdoyantes et ses villages surpeuplés, pour emprunter le chemin des oasis, tracé dans les sables du désert? Délaisser un temps les vestiges les plus connus de la civilisation pharaonique, pour partir à la recherche d'autres traces, plus ténues, plus fragiles et éphémères... mais peut-être plus surprenantes encore?

Les oasis* s'égrènent sur une ligne sensiblement parallèle au grand fleuve, noyées dans un vaste espace, brûlant le jour, glacé la nuit : le désert. Celui-ci semble apprivoisé, peuplé de ces « îles bienheureuses » vantées par Hérodote, riches de terres fertiles, irriguées et vertes. Le contraste bienvenu entre un Sahara désolé, minéral (fig. 1-8) et ces taches de vie accueillantes étonne et rassure, mais, au-delà du chapelet des oasis, s'étend un autre désert, hyperaride, hostile, immense, vide et totalement dépeuplé (fig. 2, 3). En quittant le dernier village, certains pourraient ressentir une sourde angoisse : rien à découvrir, rien à l'horizon ; sables, pierres, rocs à l'infini pendant des jours, des semaines... Rien!

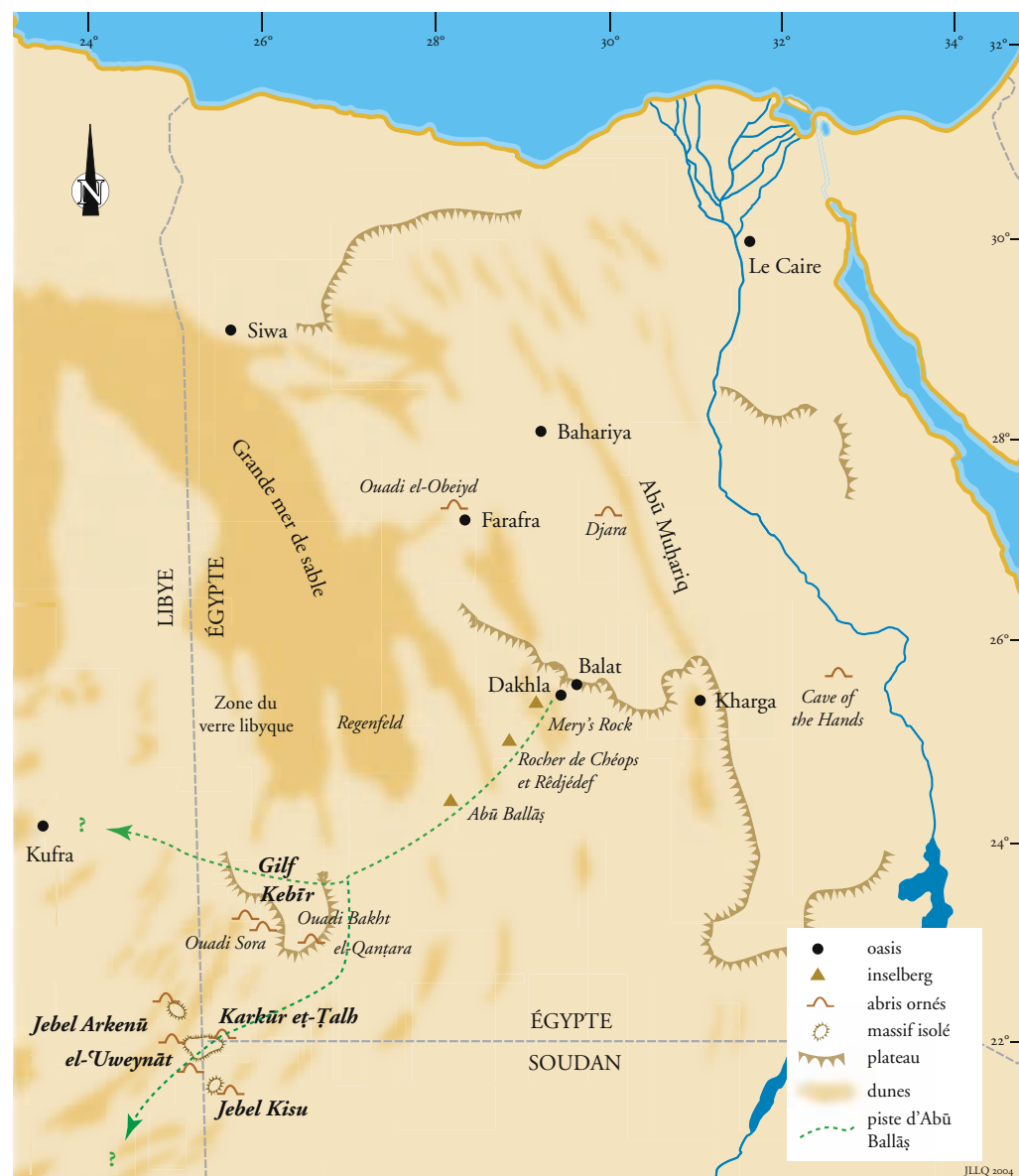
1. Sers 1994 : 190.
2. Monod et Diemer 2000 : 21.
* Pour ces notes, voir le lexique, p. 372-375.

Cependant, des trésors cachés y sommeillent. Certains sont tombés du ciel, comme les météorites et les fulgurites ; d'autres sont plus mystérieux, tel le verre libyque décrit par Théodore Monod¹ (fig. 9-10). Il en est qui demeurent enfouis dans les sédiments d'une mer qui les a abandonnés, il y a quelques millions d'années : fossiles, squelettes d'animaux marins, ammonites... Des traces de présence humaine persistent également et hantent encore ce désert. Il en est de récentes : camions rouillés de la dernière guerre mondiale, bidons d'essence des explorateurs du XX^e siècle, souvenirs d'Almásy, Bagnold, Clayton...

D'autres traces, beaucoup plus anciennes, font toujours défaut. Certaines sont entrées dans la légende. Où sont les vestiges de l'armée de Cambyse, que l'on prétend égarée dans les sables depuis vingt-cinq siècles? Et Zarzūra, l'oasis perdue, dont la recherche a motivé nombre d'explorateurs, où se cache-t-elle? Ce n'est pas seulement son existence même, mais aussi son nom, qui ont fait couler beaucoup d'encre. L'explorateur aventurier László de Almásy évoquait le berbère *izerzer* « gazelle » et, plus improbablement encore, certains ont songé à faire appel au mot arabe *zīr* زير désignant une grande jarre de forme presque conique, poreuse et servant à garder l'eau². Or, grâce aux travaux du Finlandais Armas

16

du Sahara
au Nil



1. L'accès au plateau du Gifl Kebīr, visible ici au fond, se fait en traversant la Grande mer de sable (page précédente).

2. Carte générale montrant l'emplacement des sites mentionnés dans le texte.



3. Paysages dans les environs de la passe de Bāb el-Gasmond.



4. Photo prise à 393 kilomètres de hauteur, au-dessus de la Grande mer de sable. Le Djebel Arkenū est le petit massif circulaire qui se trouve tout à gauche; il est voisin

du Djebel el-'Uweynāt qui ne se trouve pas sur ce cliché. Au centre s'étend le plateau du Gilf Kebīr (cliché de la Nasa, mission ISS 006, le nord est en haut à droite).



5. Le moutonnement des dunes est un bonheur pour le photographe.

17

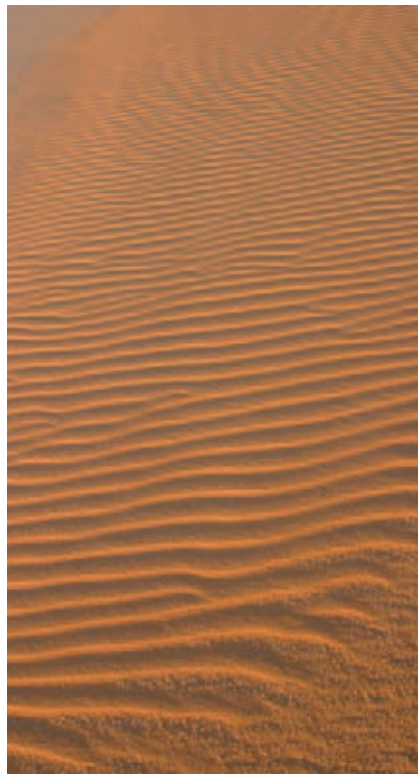
le Sahara
oriental
et l'art
rupestre



6. Cette barkhane* isolée se trouve au pied d'une colline tabulaire, vestige d'un ancien plateau. Les dunes fascinent souvent les voyageurs, bien que ne constituant que 15 à 20 % de la surface totale du Sahara.



7. Les barkhanes sont des dunes en forme de croissant, qui se déplacent sous l'action du vent.



8. « Ripple marks » se formant sur le sable sous l'action du vent.



9. Ce bloc de verre libyque a été façonné par une série d'éclats thermiques et sa surface a été dépolie par la corrosion (action du sable transporté par le vent).

Salonen, qui a inventorié les termes ornithologiques mentionnés dans les textes akkadiens des IV^e-III^e millénaires avant notre ère — la plus ancienne langue sémitique attestée — on connaît des oiseaux appelés *zanziru/za-an-zi-ri* (racine *z-n-z-r*), mot se trouvant à l'origine de l'appellation arabe des passe-reaux *zarzūr* زَرْزُور / *zurzūr* زُرْزُور, ayant aussi donné le syriaque *zarzīrā* et dont la motivation semble être onomatopéique³. L'oasis de Zarzūra tire donc son nom de l'abondance de cet oiseau, d'une espèce difficilement identifiable — traquet ou étourneau —, mais que les anciens Akkadiens surnommaient *IŠŠUR KIRĒ* « oiseau de verger⁴ ».

Des témoignages bien plus lointains encore et plus émouvants car retrouvés sur le terrain évoquent les hommes de la préhistoire, dont plusieurs millénaires nous séparent (fig. 11). Depuis peu, ce territoire, désolé au point d'être désigné comme le désert le plus aride au monde, révèle des richesses insoupçonnées. Sur des terrasses à flanc de falaise ou sur les hauts plateaux des confins du désert Oriental, des traces de foyers cernés de larges pierres, protectrices du précieux feu, restent marquées sur le sol (fig. 12). Des débris et du matériel de diverses périodes parsèment le désert : outils (fig. 13-14), petits os, fragments d'œufs d'autruche, tessons de poteries (fig. 15)... De nombreux outils en silex signalent les anciens

lieux de résidence ou de passage et quelques ateliers de taille jonchés d'éclats, autour d'une pierre large et accueillante, siège de l'artisan, témoignent encore d'une grande activité passée. Des molettes, posées à côté de meules dormantes, semblent attendre le retour des femmes pour le broyage des céréales.

Le Sahara, gardien de vieilles civilisations, ne livre ses trésors qu'avec parcimonie. Aucune trace d'écriture très ancienne n'a été trouvée jusqu'à présent dans ces massifs montagneux, mais de nombreuses gravures et peintures décrivent le mode de vie et les préoccupations quotidiennes et rituelles des populations qui s'y établirent jadis. La qualité artistique des images — représentations d'animaux, d'hommes, de femmes et d'enfants — ne peut laisser indifférent. La signification perdue de certaines scènes hante les chercheurs, attisant curiosité et passion, aussi dévorantes que la « Bête » mythique du Gilf Kebīr.

Le Sahara, « désert » en arabe

Le Sahara s'étend sur un territoire immense, du Nil à l'Atlantique et comprend traditionnellement trois parties : occidentale, centrale et orientale. Toutes ces régions furent peuplées aux époques clémentes de la préhistoire. La partie centrale

3. Salonen
1973 : 147, 292.
4. Viré 1986.

19

le Sahara
oriental
et l'art
rupestre



10. Lame taillée en verre libyque.



11. Comme partout au Sahara, la déflation fait que l'on trouve sur une même surface des vestiges d'époques très diverses, allant du paléolithique à nos jours. Ici, un biface en grès quartzite du Gilf Kebīr.

est généralement mieux connue, en France, pour des raisons historiques et notamment grâce aux travaux d'Henri Lhote, puis du fait des recherches pétrolières et de la production d'hydrocarbures. C'est d'ailleurs lors de l'exposition sur les fresques relevées dans le Tassili-n-Ajjer par ce dernier, organisée au musée des Arts décoratifs à Paris en 1957, que l'un d'entre nous eut la chance de découvrir cette documentation, sans pouvoir jamais oublier, depuis lors, une certaine nageuse aux seins sur le dos. Or le Sahara oriental, au cœur de son aridité, possède lui aussi une frise de «nageurs» — et même quelques «plongeurs» — qui évoluent au fond d'un abri. Ils doivent leur célébrité à Almásy qui les découvrit en 1930 et en fit un relevé plus esthétique que fidèle. Ces nageurs ont été rejoints, depuis, par une cohorte de nouveaux personnages de ce type, très récemment découverts dans la même région du Gilf Kebir.

À propos de cette vaste région désertique, Eugène Fromentin écrivait, en 1877, que «Sahara ne veut point dire désert. C'est le nom général d'un grand pays composé de plaines, inhabité sur certains points, mais très peuplé sur d'autres». L'écrivain orientaliste s'appuyait sur l'avis du général Daumas, selon lequel Sahara pourrait venir de *saḥar*, un mot désignant le moment «qui précède juste le point du jour

5. Fromentin
1877 : 36-37 ;
Daumas
1945 : 2.

et pendant lequel on peut, en temps de jeûne, encore manger, boire et fumer». En effet, une explication traditionnelle affirme que «du nom du phénomène on avait formé celui du pays où il était plus particulièrement apparent et l'on avait nommé Sahara le pays du saḥar⁵». Mais cette étymologie est elle-même... fumeuse, car elle ignore qu'en arabe, langue utilisant deux «s» différents (s et ṣ), celui de Sahara n'est point celui utilisé pour «aube». Le plus grand désert du monde tire en fait son nom de l'arabe *ṣaḥrā'* صحراء, qu'on traduit bien sûr par «désert» ou «Sahara», mais qui n'est autre qu'une forme substantive de l'adjectif *aṣḥār* اصحار, ayant le sens de «(celui) de couleur fauve», s'appliquant ici à la teinte ocre du sol. L'expression «désert du Sahara», que l'on pourrait croire un pléonasme, ne l'est donc pas. C'est par extension que le terme Sahara a désigné une «plaine hors d'une ville», c'est-à-dire, dans le contexte arabe ancien, ce que nous appelons le désert, sans référence aucune à son caractère inhabité ou non.

(À lire aussi : László Almásy, p. 30.)

20


du Sahara
au Nil



12. Ce que les archéologues allemands appellent «Steinplätze» («endroits pierreux») consiste en une petite concentration artificielle de pierres sur une surface circulaire limitée, correspondant le plus souvent, dans le désert Libyque, à un foyer néolithique.

13. Meule et molette déposées dans le paléolac situé au pied du grand abri de la grotte des Bêtes, au Ouadi Sora. Il est fort probable que la molette ne fut posée sur la meule qu'assez récemment, par un visiteur de passage.

éleveurs de bœufs de la région syrtique (connus d'Hérodote sous le nom de Μάξυες ou Maxyes) et les *Isbt* (appelés Ἀσβύ(σ)ται — *Asbu(s)tai* — par Hérodote), dont le nom survit dans celui des actuels Touaregs *Isebeten*.

Les anciens Égyptiens, eux, attachés à la vallée du Nil et à son limon noir, nommaient leur pays « la (Terre) Noire »,  *Km.t*. Ce nom est passé en copte (ⲕⲏⲙⲙⲉ, ⲕⲏⲙⲙⲏ, ⲕⲏⲙⲙⲓ, *Kême*, *Kêmi*), puis en grec (κημία, sous la plume de Plutarque au I^{er} siècle de notre ère) et les Arabes semblent l'avoir utilisé pour désigner la science occulte qui se développa à l'époque hellénistique: *el-kīmīā* الكيمياء, d'où « alchimie »... Le vieil autonome *Kêmit* n'a pas survécu, car les Égyptiens actuels nomment leur pays *Miṣr* مصر, mot arabe dont la racine signifie « contrée, territoire »; il est déjà attesté dans les plus anciennes langues sémitiques connues par les tablettes cunéiformes (*Miṣru* en akkadien, *Muṣur* / *Muṣri* en assyrien) et se retrouve aussi dans l'hébreu biblique *Miṣrayim*, qui est une forme duelle, ayant donc le sens de « double pays » — par allusion à la Haute et à la Basse-Égypte. Le mot « Égypte » que nous utilisons est un dérivé du latin *Ægyptus*, lui-même transcription d'un exonyme grec, Αἴγυπτος (*Aiguptos*), fréquent dans les poèmes homériques (IX^e siècle avant J.-C.) et qui, au départ, ne semble pas avoir désigné exclusivement l'Égypte, mais un domaine côtier

8. Derooy et Mulon 1994 : 153.

méditerranéen oriental plus large, parfois restreint à la région du Delta et pouvant aussi désigner le Nil. L'origine du mot est discutée, mais l'ethnique *a3-ku-pi-ti-jo* est attesté sur une tablette de Cnossos en linéaire B (la seule écriture crétoise à avoir été déchiffrée), à la fin du XIII^e siècle avant J.-C.⁸

Voisin de ces domaines plus cléments, vallée du Nil et côte méditerranéenne, le Sahara oriental est un désert extrême. Des paysages aussi variés que grandioses y alternent : ergs*, regs*, karkūrs*, dépressions, vallées ou oueds*, cordons de dunes, Grande mer de sable et massifs montagneux, le Gilf Kebīr et le Djebel el-'Uweynāt (fig. 16-19). Ils paraissent, tant la sécheresse est intense, exclure toute vie, mais il n'en a pas toujours été ainsi. Ce tableau est déjà celui de la fin du pléistocène*, il y a environ 10 000 ans. Au début de la période suivante, l'holocène*, alors que les crues dramatiques du Nil sauvage avaient presque tout dévasté, le climat redevient pourtant favorable au Sahara. Voici que le désert se transforme en savane et permet le retour des populations : chasseurs, pêcheurs, cueilleurs, pasteurs...

Tous les types d'activités et leur combinaison redeviennent possibles : les chasseurs sont aussi cueilleurs à l'occasion et certains possèdent du bétail ; les pasteurs ne dédaignent nullement la chasse et chacun peut aussi devenir

22

du Sahara
au Nil



14. Pierre d'entrave (au premier plan) et molette (à gauche, plus claire) sur un site néolithique du Ouadi Sora.

pêcheur à la saison opportune, du moins quand l'environnement le permet.

L'alternance de périodes humides et sèches autorise une vie nomade saisonnière, jusque vers 2 500 avant notre ère. C'est alors qu'une longue aridité, toujours actuelle, s'installe, qui empêche toute vie dans la région et contraint les populations du désert à une émigration nouvelle et définitive vers le sud et la vallée du Nil.

Passeport pour la préhistoire, le désert extrême de Théodore Monod

Une expédition dans le Sahara oriental nécessite une préparation matérielle importante, car elle implique une totale autonomie, tant pour les humains que pour les véhicules. Pendant un minimum d'environ trois semaines, nourriture, boissons, carburant, médicaments et pièces de rechange doivent se trouver à bord en quantité généreuse, bien que calculée. La navigation hors-piste nécessite une adaptation permanente à la variété des sols et suppose donc des moyens pour survivre et échapper aux pierres acérées ou aux sables meubles... en évitant le sort des soldats de Cambyse! Une autorisation militaire, demandée très à l'avance, s'avère nécessaire pour

larguer les amarres, mettre le cap sur la Grande mer de sable et voguer vers de lointains horizons. Ce ne seront alors que sables, dunes, rocs et mirages à profusion, mais sans aucun point d'eau, sans aucune possibilité de ravitaillement au cœur du désert. Nul secours à espérer, sinon de la part d'improbables chasseurs de faucons.

« Rupestre », un mariage forcé avec la préhistoire

« Rupestre » signifie taillé, dessiné ou peint à même le roc et désigne donc un art original, le seul à être étroitement défini par son support. En dépit des idées reçues, il ne se rattache à aucune époque, contrairement à nombre de ses suivants, l'art égyptien, grec, byzantin..., ni à aucun style, fût-il archaïque, naturaliste, schématique, sacré ou décadent.

C'est à tort que l'art rupestre est toujours marié à la seule préhistoire et que son expression est populairement cantonnée aux grottes. En réalité, il est si vivant qu'il n'a jamais cessé d'accompagner l'homme, en de nombreux lieux — à vrai dire partout où des roches étaient disponibles : dans de vraies grottes, certes, mais aussi sous de simples auvents, sur des roches isolées, le long de voies de



15. Décor d'une poterie néolithique
du Gilf Kebir.

passage, parfois à même le sol ou encore au sommet des montagnes. En outre, l'art rupestre ne désigne pas que la gravure, obtenue en frappant, percutant, creusant ou lisant la roche, mais aussi le dessin — exécuté au charbon ou crayon d'ocre — et plus souvent la peinture. Celle-ci est réalisée par l'emploi d'une teinte appliquée au doigt, à la main ou au pinceau, ou bien encore projetée sur la paroi par le souffle du peintre. Les superpositions de gravures et de peintures rupestres, si elles ne sont pas exceptionnelles, restent très délicates à analyser, mais particulièrement intéressantes pour qui veut tenter d'établir une chronologie et une datation, encore problématiques.

Autre idée reçue, les figures rupestres sont régulièrement associées à la «naissance» de l'art, tant la question des origines demeure une énigme lancinante. Mais face aux interrogations que posent des œuvres supposées originelles, quelles réponses pouvons-nous espérer?

Comment savoir si des gravures ou peintures n'ont pas existé auparavant, en des temps encore plus anciens, avant de disparaître? Certaines parois présentent encore des fantômes de peinture; d'autres sont en train de sombrer, quand elles ne sont pas détruites, ce dont témoignent parfois, à leur pied, des blocs décorés qui s'en

sont détachés. Des centaines de gravures, des milliers de peintures, ne gisent-elles pas sous ces avalanches de pierres ou sous les dunes qui montent à l'assaut des parois? L'espoir d'en découvrir demeure-t-il? La taphonomie (voir p. 275), étude scientifique de la disparition des vestiges, évoque cette éventualité mais incite à la vigilance: la surface des parois s'altère au fil des millénaires, les roches s'érodent et diminuent de volume et plus le temps s'écoule, plus les images rupestres de plein air risquent de disparaître.

En Europe, une grande partie de l'art rupestre bénéficie d'une chance inespérée: une préservation due à l'emplacement des peintures au fond de grottes fermées, abandonnées, puis scellées naturellement. Bien des œuvres ont ainsi été protégées des intempéries, de l'érosion et même de toute présence humaine, pendant des millénaires. L'étude des grottes ornées, dont les plus célèbres sont Altamira, Lascaux et maintenant Chauvet, découverte en 1994, a permis de dater ces œuvres pariétales de l'âge paléolithique: respectivement 17 000 et 31 000 ans environ avant notre ère, au pléistocène* supérieur. Les dates de la grotte Chauvet paraissent étonnantes au vu du style des images mais, pas plus que celles obtenues dans d'autres cavernes

24

du Sahara
au Nil



16. La voiture semble minuscule au pied de la dune, tant les paysages du désert Libyque sont souvent grandioses.

ornées, elles ne sauraient éclipser le fait que les artistes du paléolithique ont également travaillé en plein air, comme le montre notamment le site de Fos Coa au Portugal.

Au Sahara, la protection d'une grotte est très rarement offerte et la conservation de l'art pariétal, le plus souvent de plein air, est donc aléatoire. Les gravures et les peintures sont soumises à d'intenses variations climatiques, à des phénomènes de thermoclastie (éclatement des pierres provoqué par des écarts extrêmes de température en un temps très court), à l'érosion éolienne, à la corrasion (érosion due au sable transporté par le vent) et, plus rarement, aux ruissellements des eaux.

Par chance, quelques abris demeurent mieux protégés que d'autres et c'est là que s'observe actuellement la majorité des œuvres rupestres. La qualité de certaines peintures leur permet de résister aux intempéries, soit du fait d'un choix judicieux de leur emplacement, éloigné de la lumière — au plafond d'un renforcement par exemple —, soit grâce au drapé d'une dune protectrice.

Certaines peintures du Djebel el-ʿUweynāt, exposées en plein soleil sur des parois verticales non abritées, conservent cependant d'intenses couleurs, ce qui prouve que, parmi les recettes utilisées par les peintres, il en est qui ont pu défier les agressions atmosphériques pendant des millénaires.

« Rupestre », un mariage naturel avec l'art

Dans leur ensemble, les œuvres rupestres ou pariétales répondent à la dénomination d'« art », mais il est quasi certain qu'elles n'avaient pas d'emblée la valeur que nous leur accordons aujourd'hui. Comment cerner les circonstances et les objectifs qui présidèrent à leur création ?

La naissance de l'art ? Une question piège ! Son apparition demeure aussi impossible à dater que celle de la naissance de l'homme. L'art, contrairement à la « technique », n'évolue point par cumul du savoir. D'une certaine manière, consciemment ou non, l'œuvre de chaque artiste se réfère toujours aux origines, quelle que soit son époque. Au terme d'une enquête sur les origines de la culture publiée en 2004, René Girard l'exprime ainsi : « Dans le processus d'émergence des éléments culturels, il n'existe pas de commencement absolu. » À la différence de l'animal, l'homme est capable d'expression symbolique, dont l'art n'est qu'une facette. L'émergence de l'art va donc de pair avec celle de l'homme.

Au-delà de ces réflexions, la rencontre effective des œuvres rupestres est toujours émouvante, car elle apporte la dimension subjective du partage des sentiments de l'artiste,



17. Paysage du Djebel el-ʿUweynāt (voir également la photographie 18).

l'impression de deviner parfois ses intentions : l'excitation du chasseur à la poursuite du mouflon ; la fierté, l'inquiétude, le bonheur du pasteur au milieu de son troupeau ; la connivence entre le berger et son animal préféré ; voire peut-être la ferveur et la crainte envers un dieu énigmatique, l'hôte mystérieux des roches, maître de la pluie, de la vie et de la fécondité. Néanmoins, la maîtrise de l'expression pariétale implique une organisation sociale sous-jacente permettant le partage des tâches. La survie matérielle des artistes est alors garantie par ceux qui collectent pour eux les nourritures terrestres, pendant qu'eux-mêmes recherchent, au nom de la communauté, une dimension complémentaire. Ils comblent un autre besoin, tutoient le surnaturel, se consacrent à la quête des nourritures spirituelles. René Girard, encore, va jusqu'à dire que « toute culture est fille du religieux⁹ ».

La beauté et le mystère des scènes peintes sur les rochers nous donnent le sentiment d'être proches de ces populations, pourtant si éloignées de nous dans le temps et dont la culture diffère tant de la nôtre. Ce niveau de perfection fut obtenu par des moyens peut-être rudimentaires, mais si efficaces qu'ils sont restés irremplaçables, à l'instar du pinceau et de la plume ! Le choix des emplacements, comme des représentations, reste mystérieux. L'absence d'insectes et d'oiseaux,

en dehors de l'autruche, contraste avec l'abondance des images figurant certains animaux privilégiés. Aucune allusion aux paysages, ni même au sol, ne figure sur les images. L'univers dépeint dans cet art ne s'attache qu'aux êtres vivants et à quelques armes, vêtements et objets de la vie quotidienne... du moins, en apparence.

Certains artistes possédaient de grands talents, comme celui d'utiliser les accidents naturels, creux, bosses, failles, crevasses, fissures et cassures, pour donner ainsi vie, relief et profondeur aux acteurs de leurs scènes.

Qui résiste à l'envie de dessiner, de laisser courir le bout de ses doigts dans le sable pour une esquisse éphémère ? De tout temps, à tout âge, l'homme a éprouvé l'irrépressible besoin de matérialiser son empreinte sur le sol et les parois (fig. 20-21), ou de marquer les objets à sa portée. La succession des graffitis qui recouvrent, notamment, de nombreux monuments dans le monde en est la preuve manifeste.

Pendant la campagne d'Égypte, les soldats de Napoléon gravèrent leur nom sur les murs et colonnes des temples, comme l'ont également fait de nombreux explorateurs : l'Italien Belzoni à Méroé¹⁰, Rohlfs et ses compagnons et même Cailliaud, dont un graffiti orne le mur d'un temple de Muṣawwarāt eṣ-Ṣofra. D'innombrables ajouts, anonymes

9. Girard

2004 : 145.

10. Reynold

2000 : 27.



18. Paysage du Djebel el-ʿUweynāt
(voir également la photographie 17).

ou non, laissent des témoignages à la postérité et marquent la possession symbolique des lieux. Aurons-nous l'indulgence et la patience de Gaston Maspero qui disait : « Laissez couler une centaine d'années seulement et le recul leur prêterait déjà un certain prestige¹¹ » ? Si toutes ces inscriptions n'ont pas pour autant de valeur artistique, toutes détiennent une valeur documentaire.

Quelle urgence créatrice a permis l'éclosion de l'art rupestre, ce mode d'expression qui défie le temps et nous fascine encore aujourd'hui, après tant de millénaires ? L'absence de témoins, de traditions orales et d'écriture, ne permet de formuler que des hypothèses sur les intentions des artistes. Les découvertes récemment effectuées dans le désert Libyque apportent-elles de nouvelles clés ? Permettent-elles de discerner des influences et des liens tissés entre les massifs orientaux et les régions voisines, en particulier la vallée du Nil ?

L'étude centrée sur le Sahara oriental porte sur la préhistoire, l'art rupestre et les rapports éventuels avec l'Égypte prédynastique. Nos compétences étant limitées, nous ne prétendons nullement maîtriser chacune de ces disciplines, dont une seule occuperait une vie entière. Nous avons essayé d'explorer les différents courants de connaissance actuels et d'y apporter le fruit de nos études sur le

terrain, en conjuguant notre passion commune pour cet art encore si peu reconnu.

Nous souhaitons que cet ouvrage soit une invitation au voyage, du Nil vers les extrêmes, jusqu'au territoire du dieu Seth, à travers le désert brûlant de l'ouest. Les pistes caravanières, où se succédèrent ânes et dromadaires, mènent sur les lieux de la préhistoire, et les haltes du désert donnent l'occasion de remonter le temps. Afin d'illustrer tant de gravures et de peintures, tant d'animaux, de personnages, de gestes et afin de faire partager fascination et envoûtement, il ne fallait pas moins de six mains pour écrire cette histoire (fig. 22), rédigée par :

- un passionné d'archéologie, chercheur en préhistoire et en sciences des religions, grand collectionneur d'images d'art rupestre, Jean-Loïc Le Quellec ;
- une passionnée de peintures et gravures représentant l'être humain et la vie préhistorique, Pauline de Flers ;
- un passionné de préhistoire, de géologie, d'astronomie et de désert, Philippe de Flers.

¹¹ Maspero
1907 : 175.



19. Vue du Karkūr eṭ-Ṭalḥ, principale vallée de la partie orientale du Djebel el-'Uweynāt.



20. Frise dans la chambre funéraire du marabout d'el-Qaṣr (oasis de Dakhla) : l'application d'une main enduite de peinture sur une paroi produit ce que les préhistoriens appellent une « main

positive ». Cette pratique, attestée sur plusieurs continents depuis la préhistoire jusqu'à nos jours, ne peut être tenue pour caractéristique d'une époque ou d'une culture.



21. Minaret de la mosquée d'el-Qaṣr. En donnant une nouvelle interprétation au motif dit de la « main de Fāṭma » et en en faisant un glyphe du nom d'Allah, l'islam a recyclé un symbolisme préexistant.



22. Détail des mains négatives de la grotte
des Bêtes, dans le Ouadi Sora.

László E. de Almásy

par András Zboray

Des tout premiers explorateurs du désert Libyque, L.E. de Almásy fut probablement la personnalité la plus haute en couleurs et la moins bien comprise. Ses partisans l'apprécient comme grand explorateur scientifique, alors que ses détracteurs ne voient qu'un espion nazi, motivé dès l'origine par des projets à long terme. Rien n'est pourtant plus loin de la vérité: il appartient à une espèce rapidement éteinte, celle du gentleman aventurier romantique, mû par une profonde passion pour le désert et les terres inconnues.

Almásy est né en 1895 à Borosty (aujourd'hui Bernstein, en Autriche), second fils d'un noble hongrois sans titres et d'une mère italienne. En dépit de la croyance populaire, entretenue souvent par lui-même en vue d'obtenir un statut supérieur, il n'était pas comte.

Il fut éduqué en Hongrie, en Autriche et en Angleterre; il parlait couramment au moins cinq langues. Son environnement familial et son éducation, dans l'atmosphère cosmopolite de la monarchie austro-hongroise, lui ont probablement conféré une personnalité peu classique à une époque où se raffermisaient les sentiments nationalistes. À un âge précoce, il manifesta un grand intérêt pour la mécanique et l'aviation, ce qui a profondément influencé le reste de sa vie.

Après la guerre et lors de l'effondrement de la monarchie, Almásy se retrouva sans projet ni identité précise. L'importante propriété familiale fut attribuée à son frère et László ne reçut qu'une modeste allocation. Le manque de ressources financières pour atteindre ses ambitions l'a poursuivi toute sa vie. Il retourna en Angleterre, pendant une courte période, poursuivre des études d'ingénieur, mais on ne trouve aucune trace de diplôme le concernant. De retour en Hongrie, il prit une part mineure à la

tentative avortée de restauration des Habsbourg. Grâce à ses grands talents de mécanicien, il réussit à obtenir un poste d'agent commercial chez Steyr, le constructeur automobile autrichien, ce qui constitua le tournant de sa vie.

En 1926, un ami fortuné, le prince Eszterhazy, préparait une chasse au sud du Soudan; Almásy le persuada de conduire une Steyr, du Caire à Khartoum, pour une épreuve d'essai et d'endurance, jamais accomplie jusqu'alors par une automobile ordinaire. Cette aventure fut la première expérience d'Almásy en Afrique et dans le désert, bientôt suivie de plusieurs autres, car Steyr l'envoya au Caire comme représentant local. Lors d'une autre expédition parrainée par l'entreprise, Almásy relia Mombassa (Kenya) au Caire en compagnie du prince de Lichtenstein, roulant pour la première fois le long de la piste inexplorée du Darb el-Arba'in, de Selima (Soudan) à Kharga (Égypte).

30

du Sahara
au Nil



22 bis. De gauche à droite, Hans Rhotert, László E. de Almásy (assis) et Leo Frobenius, expédition de 1933 entre Kharga et el-'Uweynāt. © Frobenius-Institut Frankfurt-am-Main.

Une personnalité complexe

Bien que ses premiers séjours au Sahara puissent être considérés comme un simple assouvissement de sensations fortes et d’aventure, Almásy se découvrit un profond intérêt pour les deux mystères du désert qui passionnaient alors la communauté scientifique : le mythe de l’oasis perdue de Zarzūra et la disparition de l’armée de Cambyse. Durant une courte période, entre 1932 et 1935, il organisa six expéditions au cœur du désert Libyque, sans objectifs très précis. En dépit de la découverte de trois ouadis avec végétation au Gîlf Kebîr, le rapprochement effectué avec Zarzūra semble plutôt opportuniste ; aucune trace de l’armée de Cambyse ne fut non plus décelée. Cependant, ces expéditions ont traversé de vastes territoires inexplorés, permettant de combler une grande partie des espaces blancs figurant sur les cartes de l’époque. Plus intéressant encore, lors de certains séjours, de nouveaux sites de peintures furent découverts, attirant l’attention sur l’art rupestre préhistorique de la région.

Malheureusement pour Almásy, ses finances ne lui permirent jamais d’être indépendant, comme il l’aurait souhaité. Toutes les expéditions furent financées par d’autres qui voulaient être payés en retour, partiellement ou totalement. En raison de cet état des choses, Almásy était prêt à partir avec n’importe qui offrant de financer le voyage et le choix de ses compagnons le rendit suspect à la fois aux autorités italiennes et anglaises qui, à l’époque, étaient engagées dans une amère dispute de frontière, centrée sur le désert Libyque. Dès 1935, il fut considéré comme *persona non grata* en territoire italien et étroitement surveillé par les autorités britanniques en Égypte. Son intérêt le ramena à son autre passion, l’aviation, et il ne fit plus aucune incursion dans le désert jusqu’au déclenchement de la Seconde Guerre mondiale. Ce conflit fournit pourtant à Almásy une autre occasion de retourner dans le désert aux frais d’une tierce personne qui, cette fois, fut... Rommel. Il profita à fond de l’occasion offerte. Son exploit d’acheminer deux espions allemands de Djalo (Libye) jusqu’en Égypte, au nez et à la barbe du Long Range Desert Group, est reconnu comme une de ses grandes réussites. Toutefois, dans son journal de bord, il

apparaît clairement que ce ne fut pas autre chose pour lui qu’une nouvelle aventure dans le désert et certainement pas un service rendu à une grande cause.

Dans le courant de la guerre, il fut arrêté pour crimes de guerre en raison de son assistance à l’armée allemande, puis acquitté. Avec l’aide vraisemblable de l’Intelligence Service britannique (une rumeur sans fondement laisse entendre qu’il fut agent double dans les dernières années de la guerre), il rejoignit Le Caire, mais sa mauvaise santé et ses maigres ressources l’empêchèrent de poursuivre ses vieux rêves. Il connut un bref moment de gloire lorsqu’en 1950 le roi Farouk le nomma directeur de l’Institut du désert qui venait d’être créé. Néanmoins, il fut incapable de prendre cette charge ; il mourut quelques mois plus tard à la suite de maladies contractées pendant une de ses expéditions dans le désert.

Tous les contemporains d’Almásy reconnaissent universellement son immense connaissance et expérience du désert, mais il n’en suscite pas moins un sentiment d’antipathie. L’homme fut certainement un solitaire, prenant parfois des risques inconsidérés (ce qui apparaît même dans ses propres récits) et plutôt disposé à défendre avec véhémence ses propres opinions quel que soit le sujet. Dans ce concert, il y eut toutefois une voix qui s’éleva clairement pour le traiter avec respect et lui témoigner de la reconnaissance. L’Anglais Ralph Bagnold, vraisemblablement le plus grand de ce petit groupe d’explorateurs écumant le désert Libyque dans les années 1930, maintint un contact avec lui aussi bien avant qu’après la guerre, et leur correspondance démontre une profonde compréhension mutuelle. Bien que leur comportement et leur attitude aient pu différer, les deux hommes avaient un point commun — le désir effréné de découvrir ce qui se cache derrière la prochaine dune ou ce qui peut apparaître à l’horizon lointain, et surtout l’immense joie et la satisfaction d’être capable de le réaliser ■

Le testament de Ralph Bagnold

Dans la préface de *Desert Landforms in Southwest Egypt* (El-Baz et Maxwell éd., Nasa, Washington 1982), qui parle de la surexploitation du Sahara, R.A. Bagnold constate que maintenant, après les abus concernant l’eau et le pétrole, les richesses archéologiques du sol sont à leur tour gravement menacées : « Le désert est également remarquable sous un autre aspect : les activités passées de l’homme. En effet, il a été soumis durant de longues périodes à l’érosion éolienne, avec ce résultat que les différentes phases de ces industries se retrouvent aujourd’hui côte à côte sur la surface du sol. C’est pourquoi, afin d’atteindre des résultats précis dans l’histoire de ces industries successives, des méthodes particulières doivent être utilisées, comme l’emploi de statistiques comparatives, pour [en] permettre une étude des caractéristiques et de la distribution [...] Mais la nature humaine est ainsi faite que presque chacun, apercevant sur le sol ces objets, résiste mal à la tentation de les ramasser et de les emporter. Il est déjà impossible de déterminer les caractéristiques statistiques originelles de tel ou tel gisement [...] Dans ce merveilleux désert, il subsiste encore de larges possibilités d’effectuer des campagnes scientifiques... Mais pour le profit de l’avenir, on peut seulement espérer (et je souhaite ne pas me tromper) que l’appétit de l’humanité pour l’exploitation de la planète n’aboutisse pas, tant dans le domaine de l’eau que dans celui de l’archéologie, à un épuisement de l’héritage légué par le passé. Pour cette raison : renoncez aux souvenirs, maîtrisez vos passions de chercheur et aidez à garder le passé au futur ! » ■

31

le Sahara
oriental
et l’art
rupestre

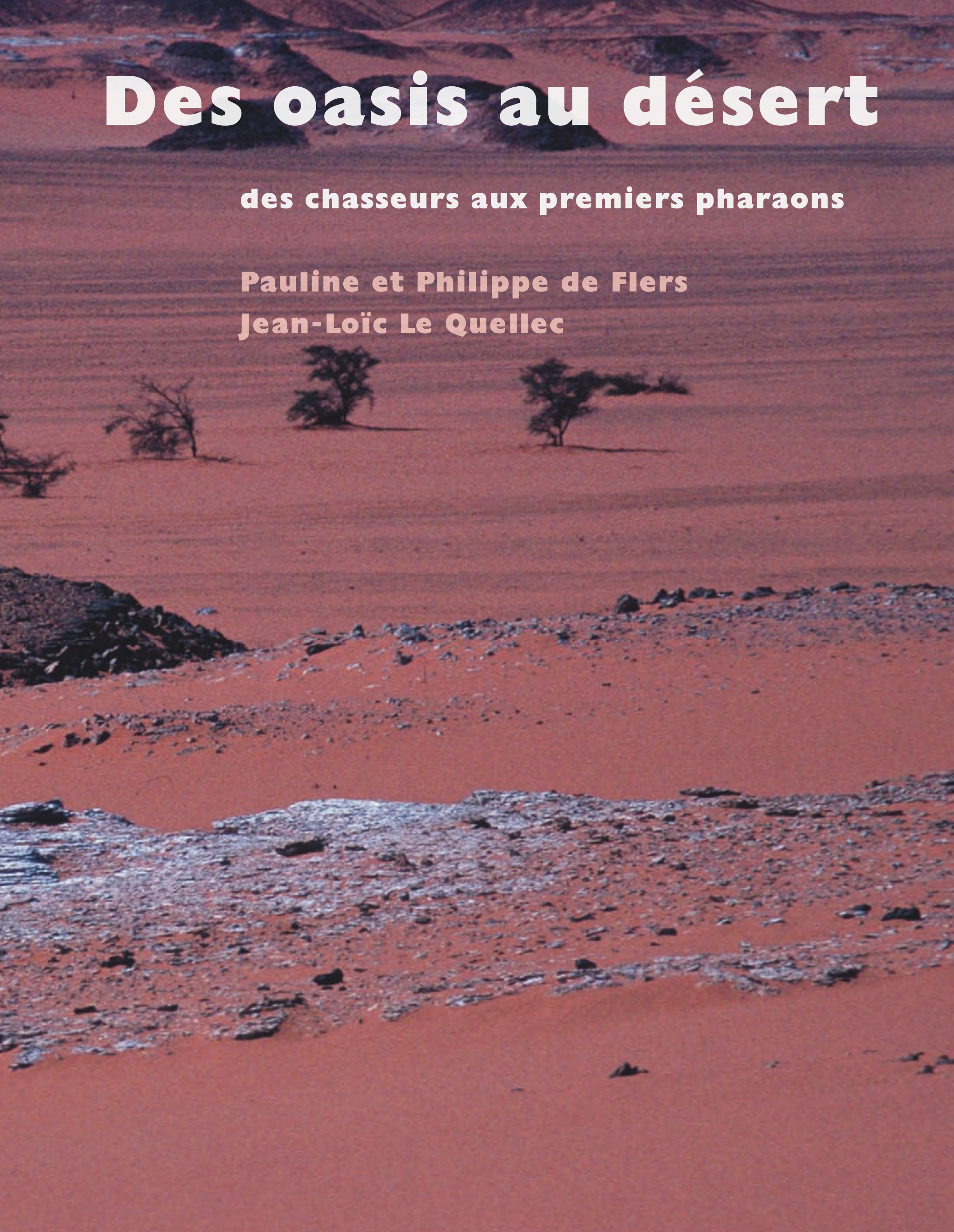


Des oasis au désert

des chasseurs aux premiers pharaons

Pauline et Philippe de Flers

Jean-Loïc Le Quellec



Premier signe des mains négatives : el-Obeyd

Quittons la dépression de la grande oasis de Baḥarīya la noire, passons la montagne de Cristal, pour rejoindre l'oasis de Farafra. Après avoir parcouru une fois encore le désert Blanc (fig. 23), rencontré ses meutes d'animaux fantastiques, ses chimères et ses fantômes (fig. 24), nous nous dirigeons vers l'oasis de 'Aīn Della. Nous sommes à la recherche d'un village néolithique, « Hidden Valley », fouillé par la mission archéologique italienne de Barbara Barich¹.

Sur le flanc d'une haute falaise à la blancheur étonnante, apparaît au loin un point sombre : l'entrée de la grotte d'el-Obeyd (fig. 25). L'accès à ce site haut perché se gagne après une lutte sévère contre un sable mou qui croule en avalanche à chaque pas.

Éblouis par le soleil, les yeux s'habituent lentement à la pénombre et découvrent les premiers indices d'une présence préhistorique : des mains (fig. 26). Au plafond et sur les parois, mêlées et superposées à des gravures ou à d'autres peintures, ces mains semblent entourer une cavité naturelle. L'empreinte sur la roche témoigne de la dimension réelle de la paume et des doigts, cernés par une peinture

ocre appliquée en soufflant, selon la technique du pochoir : ce sont des mains dites « négatives ». Elles ne semblent pas moins exprimer un accueil de bienvenue, le premier salut de lointains ancêtres.

La main donne envie de répondre, d'approcher sa propre main, de comparer leurs dimensions réciproques, de constater leur similitude, mais surtout sans toucher : respectons ces peintures si précieuses, fragiles et émouvantes ! Ces mains, de proportions identiques aux nôtres, fascinent : parmi toutes les représentations de l'homme, gravées ou peintes, elles seules sont des témoins indiscutables de la taille de leurs auteurs.

Cependant, leur signification nous échappe : signe d'arrêt, tentative de protection, marque de propriété, geste d'imploration, recherche de communication avec les dieux cachés de l'autre côté de la paroi, rituel dont le code est perdu... Dans ce domaine, les recherches des scientifiques apportent des résultats inattendus. Elles concernent particulièrement les doigts coupés ou simplement repliés, les proportions des mains d'hommes et de femmes, leurs indices de différenciation, avec l'intention de dévoiler l'identité des peintres et la nature de leur langage pictural.

¹ Barich 2001.



23-24. Formes fantastiques au coucher du soleil, dans le désert Blanc.



25. Entrée de la grotte d'el-Obeyd, à flanc de falaise.

Près de l'entrée de la grotte, figurent aussi des gravures très abîmées de chèvre, gazelle et girafe. Le site a malheureusement subi d'importantes détériorations : colonies d'abeilles, feux de pasteurs et même grattage des parois. Dans la partie intermédiaire de cet abri, une peinture de barque, à peine visible, nous surprend. La présence de rames, schématisées par des traits parallèles, autorise pourtant bien cette identification. Barbara Barich suggère la possibilité que ces embarcations, ornant les parois, témoignent de relations entre les chasseurs-pasteurs et les Nilotiques : cette barque « pourrait être un témoignage ponctuel de contacts entre les derniers habitants du Sahara et les sociétés prédynastiques de la vallée du Nil² ». Plus tard, l'élite des oasis égyptianisées du III^e millénaire avant J.-C., d'ailleurs, n'a pas hésité à décorer ses tombeaux avec les mêmes motifs que ceux des résidents des rives du Nil, ce qui inclut la représentation de bateaux, là où nulle navigation n'était pourtant possible. C'est ainsi qu'une barque se trouve figurée à Balāt — 'Aīn Asīl, capitale de l'oasis de Dakhla à la VI^e dynastie, au fond du mastaba d'un de ses gouverneurs, Khentika.

Poursuivons notre chemin à la quête d'autres œuvres rupestres et de nouveaux indices sur la vie des habitants de ce désert. **À lire aussi : la grotte du Ouadi el-Obeyd, p. 48.**

Première rencontre : un animal omniprésent, la girafe

Non loin, quelques girafes tendent leur long cou, premières représentantes d'une grande famille qui nous accompagnera fidèlement tout au long de notre voyage (fig. 27). Typiques de l'art rupestre régional, gravées ou plus rarement peintes, elles se nichent au creux des abris ou s'affichent sur des parois verticales, leur taille variant selon la place disponible. Les artistes ont su travailler le relief des roches pour rendre une variété de robes, à pois ou à carreaux, et l'on croirait assister à un défilé de mode de ces grands mammifères sympathiques.

Certaines peintures leur confèrent même une expression particulière, comme un air malicieux, digne de l'aspect d'un héros de bande dessinée. Quelques gravures donnent aussi une impression de mouvement, où se croisent les cous et s'entremêlent d'innombrables pattes, dans un ballet de têtes et de jambes, une folle poursuite de troupeau pourchassé. Dans ce cas, la queue dressée est un indice de stress, à l'inverse de l'attitude de repos, où elle est enroulée ou tombante. Méfiez-vous quand même, car un coup de patte arrière peut broyer la mâchoire d'un lion ! Seule ou accompagnée de son girafon, la girafe se présente de profil, parfois immobilisée par

² Barich 2001.

35

des oasis
au désert



26. Vue partielle des mains négatives de la grotte d'el-Obeyd.



27. Groupe de trois girafes gravées dans les environs de Farafra.

une corde reliée à une pierre d'entrave. Cet animal sauvage chassé, piégé, entravé, a-t-il été l'objet de tentatives de domestication? Le désert est parsemé de lourdes pierres, marquées d'une gorge taillée où s'attachait une corde, mais elles restent désespérément muettes.

En Afrique australe, la girafe constituait pour les San (autrefois appelés Bushmen) une précieuse réserve de viande et sa graisse était une base de préparation pour les peintures corporelles³. Nous pouvons imaginer qu'il aurait pu en être de même à l'époque préhistorique, au moins pour ce qui est de la nourriture.

Sauvage ou domestiquée, la girafe fréquente les autruches et les oryx, animaux habituels des zones semi-arides, des régions de savane. Sa grande taille lui accorde au moins deux avantages: elle peut se nourrir aux branches les plus hautes des arbres, alors que la végétation se raréfie, et elle se déplace au loin rapidement, à la recherche de points d'eau inatteignables par d'autres espèces. Alors que certains scarabées ne s'abreuvent qu'à la rosée surgie à fleur de sable dès l'aurore, la girafe au long cou semble pouvoir atteindre les nuages porteurs d'eau, assurant ainsi une liaison bénéfique et imaginaire entre le ciel et la terre. Sa présence si fréquente sur les roches aurait-elle, alors, constitué une métaphore de

³ Eastwood
(Edward B.)
2001.

⁴ Kuper 2003 :
32.

⁵ Cf. de Flers
2000 : 210.

l'eau dès la préhistoire? C'est l'hypothèse ingénieuse du docteur Rudolph Kuper, de l'Institut Barth de Cologne, émise à propos du désert Oriental: «Ces symboles seraient-ils des signaux — pour indiquer de l'eau par exemple?» L'idée que des gravures de girafe puissent marquer des points d'eau dans le désert s'appuie sur le fait que des images de cet animal sont associées à des emblèmes protohistoriques gravés par les anciens Égyptiens sur le site du rocher des inscriptions de Chéops et Rêdjédef, que nous évoquerons plus en détail ultérieurement.

Une dune qui avance : l'Abū Muḥareq ; une grotte unique drapée de stalactites : Djara

Partons maintenant pour l'Abū Muḥareq (en arabe, «le père qui bouge»), nom donné à une dune remarquable par sa longueur et sa persévérance à se déplacer du nord au sud. Suivons les traces de Gerhard Rohlfs, célèbre explorateur allemand qui découvrit la grotte de Djara, la veille du soir de Noël 1873. Sans décrire à nouveau ce site exceptionnel⁵, soulignons qu'il reste unique au Sahara oriental et même dans l'ensemble du Sahara, à l'inverse de la profusion de grottes existant



28. L'entrée de la grotte de Djara, marquée par un '*alam*' au sol et par un cairn construit en haut d'une colline.



29. Vue partielle des gravures de la grotte de Djara.

en Europe (fig. 28). Cette grotte comprend deux parties :
 — à l'entrée, le visiteur est accueilli par une stalagmite érodée couverte d'animaux gravés (fig. 29) : gazelles, addax, oryx, autruches et quelques personnages filiformes qui s'obstinent à les garder depuis bien longtemps. D'autres parois sont gravées, mais leur dégradation les rend pratiquement illisibles ;
 — au fond, une cavité profonde et majestueuse, décorée d'immenses stalagmites et stalactites, ne convient ni à la gravure ni à la peinture (fig. 30). Sur le silence qui règne, plane le mystère que nous ont légué les hommes de la préhistoire.

Les fouilles entreprises aux alentours par l'Institut Barth ont mis au jour un matériel abondant et permis de préciser les dates d'occupation⁶. Un sondage entrepris à quelques centaines de mètres au sud de la grotte a donné des dates au radiocarbone centrées autour de 6 400 avant notre ère, la plus ancienne trace d'occupation ayant été livrée par les résidus charbonneux d'un foyer allumé vers 7 700 avant J.-C.

Djara demeura longtemps un lieu de prédilection, fréquenté par des chasseurs-cueilleurs, comme en témoignent de nombreux outils : la disponibilité en silex local faisait le bonheur des tailleurs de pierre, dont on retrouve les ateliers, encore jonchés d'éclats, dispersés sur plusieurs kilomètres alentour. L'étude des techniques de taille utilisées a montré

que certains outils avaient un fort lien de parenté avec ceux trouvés près du Nil dans la région du Fayoum et de Mérimdé, en Basse-Égypte.

La modification du climat, dont la dégradation se faisait déjà sentir à partir de 5 400 avant J.-C., obligea les populations à désertifier la grotte et ses environs. Oubliée, elle fut redécouverte par des nomades venus s'y réfugier, d'autant plus volontiers qu'il s'y trouvait encore de l'eau ; les traces en sont toujours visibles sous forme de fines écailles de boue séchée. **À lire aussi : la grotte de Djara, p. 51.**

Un message hiéroglyphique inattendu loin des oasis : Mery's Rock

Il est temps maintenant de tourner le dos aux derniers îlots de civilisation et d'affronter le désert, un pincement au cœur, en direction du sud-ouest. Après la traversée d'une grande dune, qui borde comme un rempart la ligne des oasis, grisons-nous d'une brève échappée sur une large plaine de sable solidifié. Des rochers de grès se profilent en contre-jour dans le lointain, noirs et inquiétants. Une arche triomphale se découpe au soleil couchant, mais pour quelle célébration ? Contournons les roches qui se colorent et s'animent aux derniers éclats de Rê. Les pierres ont

⁶ Gehlen, Kindermann, Linstädter et Riemer 2002.



30. Intérieur de la grotte, avec stalactites et traces d'humidité.

revêtu leurs draperies du soir, teintées de nuances pastel au fil des ombres, du rose pâle à la pourpre violine. De longues zébrures horizontales les fardent, tel un immense nuancier : ce sont des grès bigarrés, festival des oxydes de fer. La déesse Nout a étendu son voile et dissimule pour l'heure le message énigmatique de Méry, que nous sommes venus lire. L'ensemble demeure invisible jusqu'au soleil levant, où se révéleront enfin les gravures (fig. 31-33). Le long d'une voie de passage probablement très ancienne, des gravures d'animaux sauvages voisinent avec une inscription inattendue à une telle distance des oasis. Parmi ce chaos rocheux, la présence de hiéroglyphes est si peu probable qu'il fallut attendre 1990 pour découvrir l'inscription de Mery's Rock (fig. 34), à cinquante kilomètres de Dakhla. En effet, elle n'a pas échappé à l'œil vigilant de Wally Lama, guide de Théodore Monod avec Samir, son regretté mari. La découverte ne fut révélée qu'en 1997 et le texte d'abord transcrit par l'égyptologue Günther Burkard, puis réinterprété par son collègue Klaus Peter Kuhlmann⁷. Le message donne en effet lieu à des controverses, tant pour la traduction que pour la datation : VI^e ou XII^e dynastie, c'est-à-dire Ancien ou Moyen Empire ? L'inscription certifie le passage d'un certain Méry (*Mrj*) en cet endroit, personnage ayant fonction d'intendant (*jmy-r pr*). Mais dans quelle intention : amicale ou belliqueuse envers des Oasiens (*wh 3tj.w*) ?

⁷ Burkard
1997 : 152-155 ;
Kuhlmann
2002 : 156-158.

Tout se joue sur l'interprétation du verbe clé, pour lequel on peut proposer des lectures et des sens divers, « rencontrer » (*nwd*), « repousser » ou « rechercher » (*d'r*), ce qui n'épuise certainement pas toutes les solutions possibles. Ces deux lignes se lisent provisoirement ainsi : « L'an vingt-trois : sortie de l'intendant Méry pour rencontrer/repousser (?) les Oasiens. »

Mais quels Oasiens au juste ? Qui était Méry et que faisait-il en ces lieux désolés ? Ce personnage officiel égyptien dirigeait-il une expédition militaire contre des rebelles, nomades habitués des razzias ? Pour protéger les habitants et alors lesquels ? Ou pour les soumettre ? Recherchait-il de l'or, des pierres précieuses ou des minerais ? Se livrait-il à un commerce lucratif ? Le mystère reste entier, mais l'important est que ce texte fournit la preuve d'incursions égyptiennes, loin dans le désert Oriental, à l'époque pharaonique.

Une cache mystérieuse : la montagne de Chéops et de Rêdjédef

Depuis 1990, de nombreuses découvertes sont l'œuvre d'un passionné du désert Libyque, le docteur Carlo Bergmann, de nationalité allemande, voyageant seul avec ses quatre chameaux, à un rythme favorisant l'observation de détails qui



31. Gravures animalières très érodées, à Mery's Rock.



33. L'arche de Mery's Rock.



32. Arche et rochers de Mery's Rock.

échappent généralement aux explorateurs motorisés⁸. L'attention portée au moindre amas de pierres, au moindre *'alam**, lui a permis en effet de découvrir une trentaine de sites en partant de Dakhla pour suivre la direction du Gilf Kebīr et du Djebel el-*'Uweynāt* : la piste d'Abū Ballāṣ.

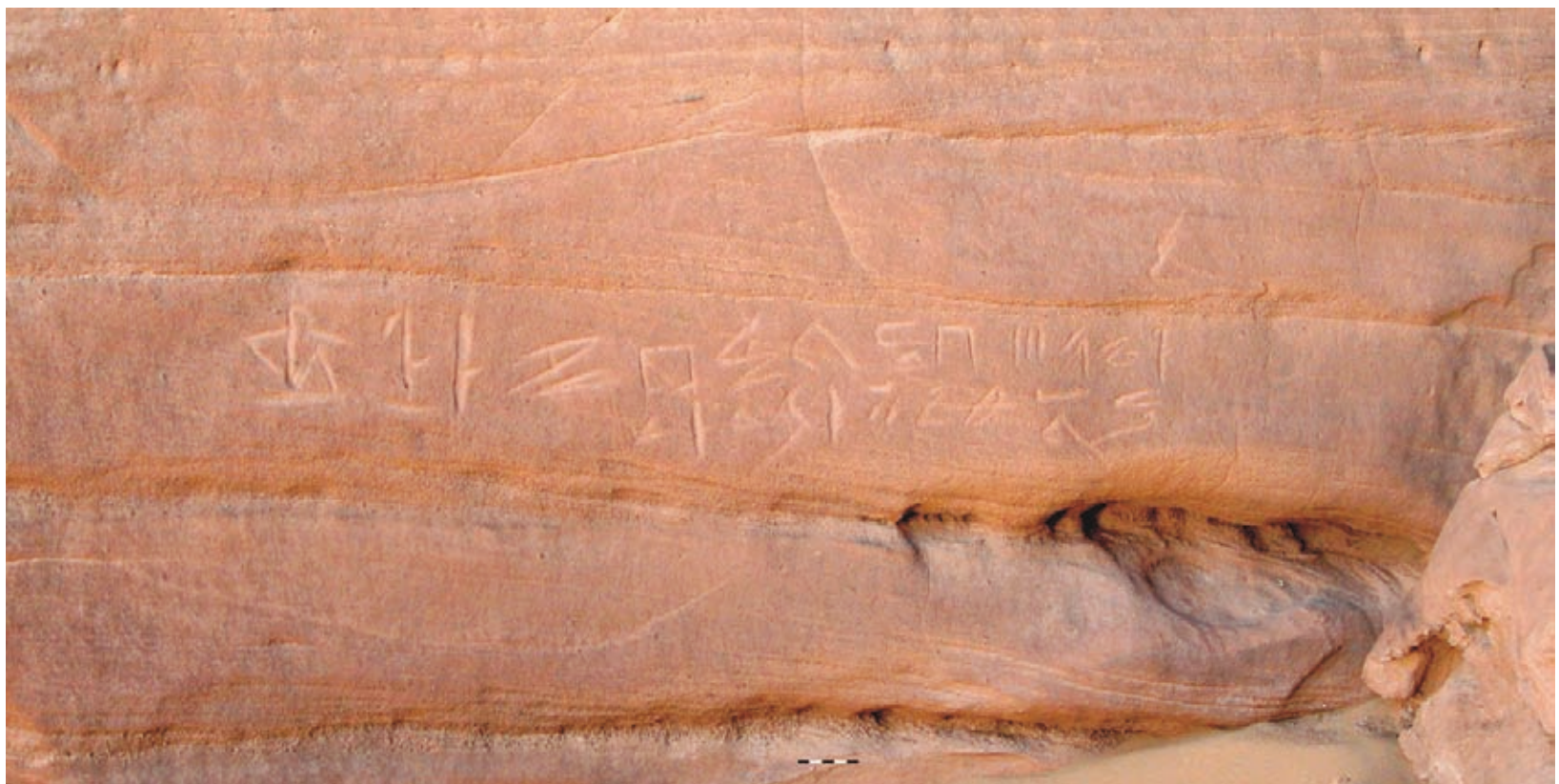
À soixante kilomètres de Mery's Rock, donc à une centaine de Balāṭ, toujours en direction du sud-ouest, dans un paysage désolé et monotone, à mi-hauteur d'une colline anodine au milieu de tant d'autres, une importante barre rocheuse se détache, éveillant la curiosité (fig. 35). Après l'escalade de rochers de grès abrupts et instables, sur la façade est, une terrasse de quarante mètres de long protégée par un mur (fig. 36) permet d'admirer de magnifiques gravures et même une peinture. Ce lieu était connu depuis la préhistoire, comme en témoignent les nombreuses gravures découvertes par Carlo Bergmann en 2000, puis étudiées par l'Institut Barth de Cologne, lors d'une campagne de fouilles dirigée par Rudolph Kuper pour dresser l'inventaire de ce site exceptionnel.

La faune sauvage bien réelle — girafes, antilopes, autruches (fig. 37-49) — voisine avec un être mythique, un griffon ailé (fig. 50), en lequel Klaus Peter Kuhlmann voit la plus ancienne représentation de cet animal, vénéré par les Oasiens depuis l'époque prédynastique⁹. Plus loin, hommes

filiformes et femmes en longue jupe, très déhanchées, côtoient d'autres œuvres marquées par l'influence égyptienne (fig. 51-52). Ce type de représentation féminine, qui se rencontre fréquemment dans la région des oasis, est généralement rapporté au Groupe-C de Nubie, entre 2300 et 1500 avant J.-C.¹⁰ Certaines ont été interprétées comme des « déesses¹¹ », mais cette lecture demanderait à être argumentée.



Des hiéroglyphes datés de la IV^e dynastie nous apprennent qu'un « inspecteur des recrues » Béby (*Bbj*) a conduit ici deux expéditions, à deux ou trois ans d'intervalle. La seconde, effectuée avec l'aide de son collègue Jyméry (*Jj-mrj*), fut sans doute la plus importante, avec une troupe de deux « compagnies » (*zj*), soit peut-être deux cents recrues. Elle est datée de « l'année postérieure au treizième recensement du bétail », ce qui, dans le mode complexe de comptabilité égyptien, équivaut à l'an 25 ou 26 du règne d'un pharaon¹². Lequel ? Chéops, le bâtisseur de la Grande pyramide de Gîza ! Sous l'autorité du souverain (fig. 53), cette troupe avait pour mission de rechercher différentes variétés de pigments (*ss*) et poudres minérales appelées « méfat » (*mfʿt*), probablement destinées à la peinture des tombes de la vallée du Nil. Des tailleurs de pierre les accompagnaient ; pour asseoir l'autorité suprême, ils ont gravé le nom d'Horus de Chéops

- ⁸ Bergmann
2001 : 120-127.
⁹ Kuhlmann
2002 : 136.
¹⁰ Winkler
1939 ; Červíček
1978 : 42, 1992-
1993 : 45 ;
Muzzolini
1995 : 401.
¹¹ Krzyżaniak
1990 : fig. 3.
¹² Kuper
et Förster,
2003 : 26.



34. L'inscription hiéroglyphique de Mery's Rock : « L'an 23 : sortie de l'intendant Mery pour rencontrer/repousser les Oasiens. »

(fig. 54) et le cartouche de son successeur, Rêdjédef (fig. 55), voisinant avec le portrait du pharaon régnant, peint en rouge, ceint de la couronne blanche de Haute-Égypte et montré en situation de vainqueur de ses ennemis (fig. 56).

Le cartouche de Rêdjédef est gravé dans un cadre surmonté de deux bosses dans la partie supérieure, ce qui évoque le hiéroglyphe de la montagne . D'autres gravures du voisinage montrent ce même signe, rempli à l'aide du hiéroglyphe de l'eau . Klaus Peter Kuhlmann en déduit que l'ensemble (fig. 57-58) serait à lire comme « la montagne de l'eau de Rêdjédef¹³ ». Le reste du texte, plus conventionnel, souhaite au pharaon « vie, stabilité, pouvoir et épanouissement, éternellement¹⁴ » et l'on reconnaît, en tête de l'inscription la plus développée, une représentation d'Igai, le dieu des oasis, qui possédait un temple à Dakhla, au moins durant la XXII^e dynastie¹⁵ (fig. 59).

De nombreuses autres découvertes confirment ici une présence humaine ancienne. Parmi celles-ci, un lot important de sauterelles grillées n'attendait qu'une datation au radiocarbone... correspondant à peu près au règne de Chéops¹⁶. D'autres surprises nous attendent avec les résultats des fouilles de l'Institut Barth, mais nous laissons au docteur Kuper le soin de vous les révéler un jour.

13 Il est difficile de traduire convenablement ces figurations égyptiennes, qui sont à la fois signe d'écriture et image ; « montagne de Rêdjédef pourvue en eau » paraît être le sens le plus adéquat.

14 Kuhlmann 2002 : 135.

15 Fischer 1980-b.

16 L'une des sauterelles a été datée de 2 610 av. J.-C., et l'un des charbons du foyer utilisé pour les griller a donné une date de 2 780 av. J.-C. (Kuper 2003-b : 28).

17 Kuper 2000 : 372.

Le havre des jarres : Abū Ballāṣ

Avant d'atteindre les massifs du Djebel el-'Uweynāt et du Gilf Kebīr, il reste une étape d'importance. Dernière halte avant d'aller plus loin, mais quelle halte ! Abū Ballāṣ, le « Père de la jarre », au sens de « la colline des Poteries » (fig. 60).

En 1918, John Ball, géologue anglais, découvre ce havre dévolu à l'accueil des voyageurs et le baptise d'un terme arabe, *ballāṣ* (بلاص, pl. *balālīṣ* بلاليس), désignant la jarre... et sans aucun rapport avec son propre nom ! Abū Ballāṣ, ce toponyme résonne dans l'immensité des sables comme l'écho des confidences du passé. Quiconque arrive ici, à plus de deux cents kilomètres de Dakhla, plonge aussitôt dans de nouveaux mystères.

Lors de son passage, John Ball dénombra plus d'une centaine de poteries intactes, bien rangées dans le sable. Une seule et unique photo, prise par le prince Kemāl ed-Dīn en 1923, peut encore en témoigner (fig. 61). Dès 1933, lors du passage de l'expédition de Frobenius et d'Almāsy, la destruction de ces précieux témoins de l'histoire était déjà fort avancée¹⁷. Aujourd'hui, au pied d'une petite colline en forme de cône, ne gisent plus que les débris — de moins en moins nombreux — des belles jarres ovoïdes de jadis (fig. 62).



35. Vue d'ensemble de la montagne de Rêdjédef.



36. Au tiers de la hauteur du rocher, une terrasse d'une quarantaine de mètres de long permet l'accès aux gravures, caches et inscriptions.



37. Gravures schématiques parmi lesquelles se reconnaissent un oryx, deux girafes, une autruche et des personnages filiformes incisés.

38. Girafe gravée sur la montagne de Rêdjédef. D'abord incisée, elle a ensuite fait l'objet de divers martelages.



L'étude de Klaus Kuhlmann permet de mieux connaître ces magnifiques poteries, de 60 centimètres de haut sur 38 de large, à fond rond ou plat et col étroit, d'un brun rouge foncé à l'extérieur et d'un gris sombre à l'intérieur (fig. 63). Leur forme, proche de celle des jarres de la VI^e dynastie de Balāt, est incontestablement égyptienne¹⁸. L'utilisation en demeure toutefois incertaine. Une première idée vient à l'esprit : ces poteries auraient pu servir au transport de l'eau. Impossible ! Trop lourdes une fois remplies, elles ne sauraient être déplacées sans casse. Par conséquent, le remplissage devait s'effectuer sur place, sans doute à partir d'outres, de sorte que l'ensemble a pu servir de réserve d'eau. Il est également possible que ces récipients aient permis le stockage d'éléments solides.

D'autres indices apportent la preuve de liens avec l'Égypte ancienne. Ils sont fournis par des gravures, inscrites à mi-pente de la colline d'Abū Ballāṣ : un chasseur de gazelle (fig. 64), une vache et son veau (fig. 65). La qualité de l'exécution provient d'une main particulièrement experte. Le raffinement des détails, comme le pagne tissé, noué et retombant, signe l'œuvre d'un artisan au savoir-faire différent de ceux du désert et s'inspirant des artistes égyptiens, sans toutefois les égaler. De plus, le thème de la vache allaitant s'exprime

couramment dans la vallée du Nil et nous le retrouverons bientôt sur les peintures rupestres du Djebel el-'Uweynāt. D'autres gravures se voient dans les environs : un second archer, sans doute apparenté au précédent (fig. 66), ainsi que quelques antilopes et girafes d'un style trop fruste pour être attribué à un horizon culturel précis (fig. 67-69).

De nouveaux sites, récemment découverts dans la région, apporteront-ils des lumières sur l'origine toujours mystérieuse d'Abū Ballāṣ ?

L'énigme d'un chemin vers l'inconnu : la piste d'Abū Ballāṣ

Dès les années 1930, Almásy est le premier à supposer qu'Abū Ballāṣ n'est qu'une étape menant à l'oasis de Koufra en Libye, à plus de quatre cents kilomètres de là. L'hypothèse implique un relais à mi-chemin, qu'il situe dans le Ouadi 'Abd el-Malik, au cœur du massif du Gilf Kebīr, et il rêve alors d'une oasis perdue : Zarzūra, toujours insaisissable.

Vers 1999-2000, Carlo Bergmann, infatigable coureur des sables, reprend cette idée, imaginant qu'Abū Ballāṣ pourrait ne représenter qu'une étape, parmi de nombreuses autres, sur un chemin menant de l'oasis de Dakhla aux

18 Kuhlmann
2002 : 149.



39. Gravure de quadrupède à longues cornes incurvées en arrière — peut-être un oryx.



41. Oryx gravé au fond d'une petite niche du même site.



40. Oryx gravé sur la montagne de Rêdjédef.

41

des oasis
au désert



42. Oryx et anthropomorphes masculins extrêmement schématiques (réduits à un ↑) gravés près d'un cartouche, parmi diverses inscriptions du même site.



43. Plusieurs des quadrupèdes incisés de la montagne de Rêdjédef ont été repris par un piquetage peu précis, comme c'est le cas pour cet oryx.



44. Girafes, autruche probable et petit quadrupède gravés près d'inscriptions hiéroglyphiques de la montagne de Rêdjédef.

42

du Sahara
au Nil



45. Girafes incisées puis piquetées, sur le même site.



46. Petit mouflon de style pectiniforme, incisé sur le même site.



47. Autruche gravée du même site.



48. Oryx pectiniforme gravé près d'un des cartouches du même site.



49. Petits personnages peut-être accompagnés d'un quadrupède à courte queue dressée, sur le même site.



50. Griffon aux ailes déployées, parmi les gravures de la montagne de Rêdjédef.



52. Autres femmes du même type, gravées entre deux cartouches et une girafe schématique en partie détruite par le bris de la roche.



53. Peinture montrant le pharaon dans l'attitude classique de « frapper les ennemis » ; la gravure immédiatement derrière semble en être une copie maladroite. Diverses gravures de quadrupèdes sont visibles sur le même panneau, dont une girafe aux « pieds boulés ».



51. Couple dont la femme est dotée d'une stéatopygie* conventionnelle extrêmement accentuée, l'homme étant réduit au signe ↑.



55. Cartouche de Rêdjédef, gravé sur le même site à l'intérieur du hiéroglyphe de la montagne 𓆎.



54. Gravé sur le même site, le cartouche de Chéops (à droite).

massifs rocheux du sud et de l'ouest du désert Libyque. Il entreprend de suivre cette piste aussi loin que possible avec ses quatre chameaux et réussit à repérer plus d'une trentaine de sites «...égrenés tel un rang de perles sur une piste de trois cent cinquante kilomètres¹⁹...».

Ces découvertes remarquables ont posé les premiers jalons des recherches en cours. Chaque site, d'importance variable, détient des restes plus ou moins ensablés : simples traces d'occupation temporaire — ceux d'une caravane victime d'une tempête de sable par exemple —, ou témoins d'une présence sur de longues périodes, avec, toujours, des poteries, dont de très anciennes, fort abîmées par l'érosion.

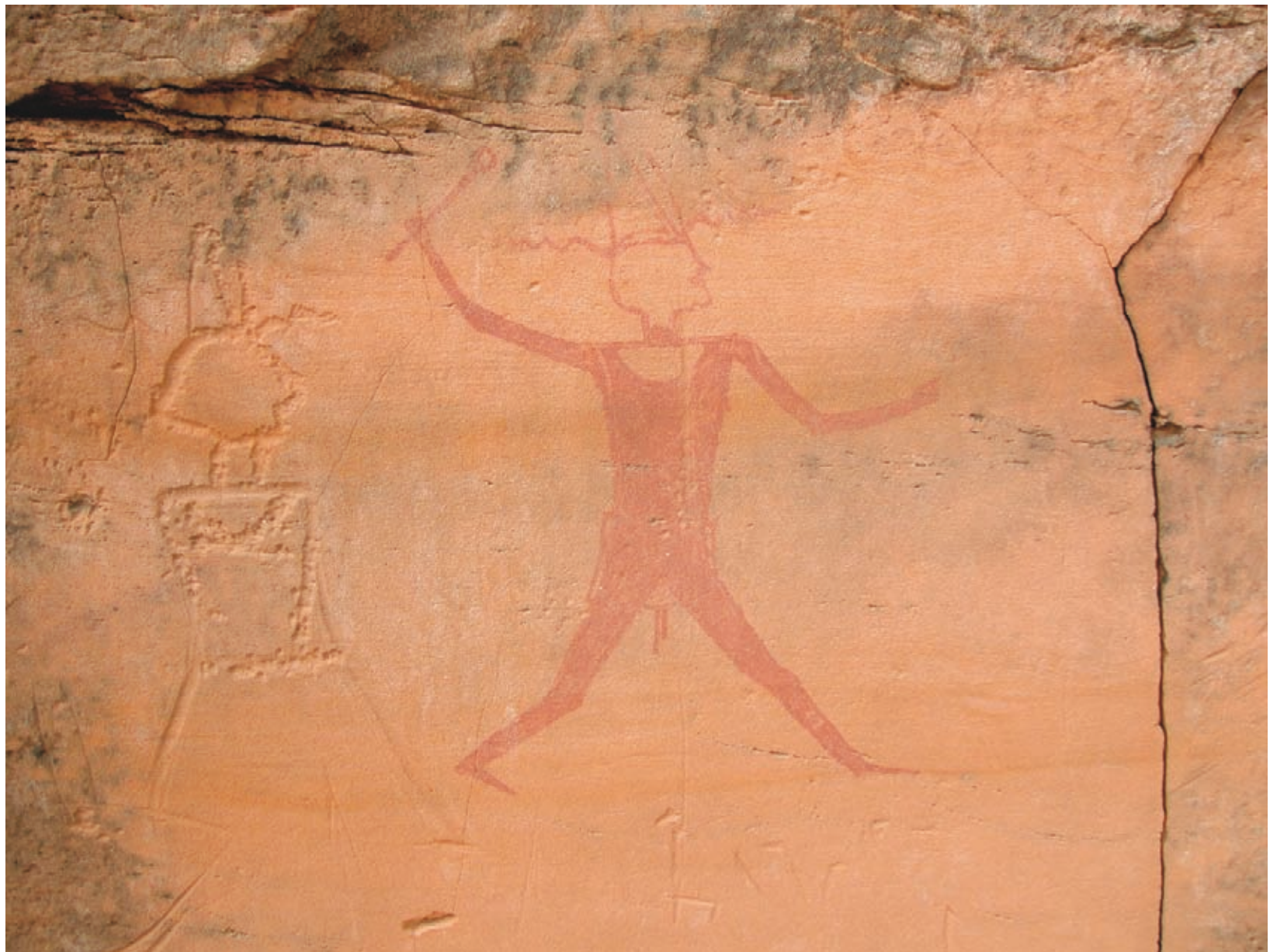
D'après les fouilles entreprises par l'Institut Barth, quelques amphores arborent des signes géométriques, marques de fabrique, de propriétaire ou d'usage, et l'une d'elles porte même une émouvante gravure d'âne — hommage du voyageur à sa monture ? L'âne était en fait l'unique moyen de transport possible en cette région désolée, et ses traces, rectilignes à l'infini, marquent encore le sol. Le dromadaire, qui ne fit son entrée en Égypte qu'au cours du premier millénaire avant J.-C., laissera des méandres entrecroisés derrière son passage.

19 Kuper
2003 : 21.
20 La date
radiocarbone
est de 1 276
± 88 calBC
(Kuper 2001 :
801, Kuhlmann
2002 : 150).

Seul un reste de panier, ayant servi au transport des poteries, a dévoilé, grâce au radiocarbone, la date de sa fabrication : entre le règne d'Amenhotep III et la fin de la XIX^e dynastie²⁰.

Dépôt permanent, relais de nourriture, d'eau, de vin, de trafics divers ? Route militaire ou commerciale ? Postes de police répartis dans cette immensité pour assurer la protection des oasis contre des incursions de nomades pillleurs, ancêtres des actuels Toubous ? Autant de questions qui ne peuvent être encore définitivement tranchées. Le mystère reste donc entier sur les raisons ultimes, sur les objectifs d'une telle organisation. Mais la thématique des gravures d'Abū Ballāṣ, ainsi que les analyses déjà effectuées sur les poteries et leur contenu, montrent bien l'existence de relations anciennes entre le désert, les oasis et la vallée du Nil.

L'importance de la ville de 'Aīn Asīl, siège à Dakhla du gouvernorat des oasis, découverte par l'Institut français d'archéologie orientale, montre le désir qu'avait le roi de maîtriser les oasis et de renforcer les échanges avec la vallée du Nil, dès la VI^e dynastie. Le contrôle du désert et de ses éventuelles richesses paraît désormais pouvoir être recherché à une époque plus ancienne que l'on ne pouvait l'imaginer. La piste d'Abū Ballāṣ partait peut-être de cette capitale des oasis pour pénétrer dans le brûlant désert. Ceux qui l'empruntaient passaient





56. Pharaon frappant les ennemis.
Détail de la figure 53.

probablement par le poste de Méry, les mines de « méfat » de Chéops et les jarres d'Abū Ballāṣ, pour s'acheminer ensuite vers des destinations inconnues, à travers la Grande mer de sable. C'est probablement cette voie qui permit également aux anciens Égyptiens de découvrir l'étrange verre libyque, niché au creux de couloirs interdunaires. Un morceau de ce verre, rapporté, puis sculpté en scarabée, orne un des pectoraux de Toutankhamon ; son origine géographique ne fut reconnue que très récemment ²¹.

Nous pouvons partir à présent vers le sud et gagner le Djebel el-ʿUweynāt, en laissant derrière nous cette halte aux jarres vides ou brisées, ne contenant plus que sable et énigmes.

²¹ De Michele
1998.




57. Ensemble formé de plusieurs hiéroglyphes de l'eau  gravés et peints à l'intérieur d'un signe évoquant le hiéroglyphe de la montagne . L'ensemble pourrait définir le toponyme comme étant « la montagne de Rêdjédef pourvue en eau ».



58. Autre exemple de l'association des hiéroglyphes de la montagne et de l'eau. Les signes en escalier pourraient être liés à un système de comptage des chargements de pigment.



59. Représentation d'Igai, dieu des oasis, dont le nom s'écrit à l'aide de deux sceptres *was* juxtaposés : , ici visibles au-dessus de sa tête.



60. Abū Ballāṣ, la « colline des Jarres ».



61. Les jarres au pied de la colline, photographiées par le prince Kemāl ed-Dīn en 1923. Lors de la découverte du site, il y en avait au moins six cents.



62. État du site en 2004.



63. Détail des jarres à la fin du XX^e siècle.



64. Gravure d'Abū Ballāṣ montrant un chasseur accompagnant ses deux chiens et tirant une flèche sur une gazelle. L'homme, portant une plume sur la tête,

n'a pas de carquois, mais tient ses flèches à la main, comme sur certaines peintures rupestres du Djebel el-'Uweynāt.



65. Veau tétant sa mère. Gravure d'Abū Ballāṣ.



66. Second archer d'Abū Ballāṣ, difficilement lisible, mais dont l'arc se laisse deviner à droite.



67. Girafe gravée à Abū Ballāṣ.



68. Gravures d'Abū Ballāṣ : quadrupèdes indéterminés et gazelles, dont une recoupée par les pattes d'une girafe.



69. Girafe et probable antilope, gravées parmi les rochers d'Abū Ballāṣ.

La grotte du Ouadi el-Obeyd

S'ouvrant à peu près à mi-hauteur de la falaise sud du plateau calcaire qui s'étend au nord de l'oasis de Farafra, cette grotte de nature karstique* domine la vallée d'une cinquantaine de mètres (fig. 72). Elle se compose de deux grandes chambres et d'une plus petite au fond, le tout se développant sur une longueur d'environ treize mètres, pour une hauteur atteignant six mètres par endroits.

En pénétrant dans la cavité, on remarque d'abord, à droite, une série de gravures animalières (fig. 71). Elles sont finement incisées et pourraient représenter, de droite à gauche, une girafe, un oryx ou une gazelle et un mouflon, la surface interne de ces deux dernières images ayant été partiellement grattée par les graveurs pour la rendre plus visible sur la paroi blanche. Au-dessus de

Tous les «encadrés» de cet ouvrage sont, sauf mention contraire, de Jean-Loïc Le Quellec.

cette frise se remarquent deux autres gravures incisées, dont l'une représente nettement une chèvre (fig. 73) et l'autre peut-être un oryx. Au-dessous de cette frise, la paroi se creuse en devenant irrégulière, mais laisse voir une série de gravures plus anciennes, certaines étant assez difficiles à déchiffrer. Il s'agit cette fois de huit empreintes de félins, dont les coussinets sont représentés par une grosse cupule entourée de plus petites, toutes ayant été obtenues par une percussion vigoureuse (fig. 71, en bas).

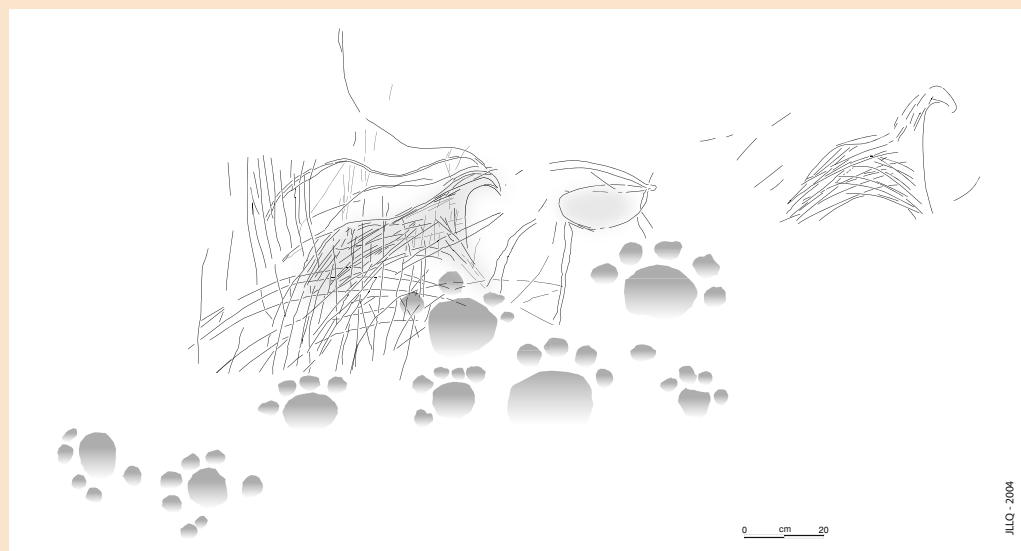
Outre ces gravures, la grotte comporte aussi plusieurs peintures, dont les mieux conservées consistent en une série d'au moins dix-huit mains négatives, parmi lesquelles figurent au minimum treize mains gauches. L'une, de petite taille, pourrait avoir appartenu à un enfant; deux autres ont apparemment été exécutées avec tous les doigts repliés. Une petite série de ces mains semble « tourner » autour de l'une des niches formant une sorte de petit dôme au plafond de la grotte (fig. 70).

1 Barich 1998.

D'autres peintures sont presque totalement effacées, mais l'on reconnaît encore, sur la paroi ouest, deux petits personnages et un possible quadrupède. Il est intéressant de constater que les cornes d'un oryx (?) incisé et gratté ont recoupé des taches de peinture de même couleur que ces images élvusives (fig. 74). Cette indication chronologique serait bien insuffisante si elle n'était heureusement complétée par les observations qu'effectuait Barbara Barich lors de sa fouille des dépôts sableux accumulés à l'entrée la grotte¹. Trois niveaux ont pu être distingués, qui correspondent à une activité ancienne vers 6 000 à 5 700 avant notre ère (7 000 ± 75 BP), puis à l'une des dernières phases d'occupation permanente vers 3 700-2 900 avant J.-C. (4 660 ± 140 BP) et enfin à quelques installations temporaires dans le courant du premier millénaire de notre ère. Les empreintes de félin gravées étant recouvertes par le second de ces niveaux, elles n'ont donc pu être réalisées qu'entre le VI^e et le IV^e millénaire avant J.-C.



70. Mains négatives « tournant » autour d'une niche, au fond de la grotte d'el-Obeyd.



71. Relevé des gravures de la paroi située à droite, en entrant dans la grotte d'el-Obeyd.



72. Vue de situation de la grotte d'el-Obeyd.

73. Chèvre gravée sur la paroi de droite, dans la grotte d'el-Obeyd.



La fouille n'a malheureusement pas livré de restes lithiques ou céramiques, mais les analyses polliniques conduites sur les coprolithes* de chèvres et de moutons qui se trouvaient dans le sable témoignent de la détérioration climatique survenue dans l'intervalle du VI^e au II^e millénaire avant J.-C. L'absence de matériel dans la grotte et le fait qu'un foyer se trouvait tout contre la paroi du fond — donc en position peu utilitaire — incite à y voir un lieu fréquenté, pour des raisons rituelles, par les gens qui habitaient les villages voisins de la dépression de Farafra à la période mi-holocène correspondant à la date la plus ancienne obtenue dans la cavité.

Une gravure quelque peu énigmatique (fig. 75), visible sur la paroi ouest, a été interprétée par Barbara Barich comme une barque. Elle est simplement dessinée par une ligne courbe figurant la coque supposée, avec une série de traits verticaux représentant les rames, un peu dans le style des bateaux égyptiens de Nagada II. Cette image, incisée

avec la même technique que les gravures les plus récentes de la grotte, attesterait donc de contacts ponctuels entre les derniers habitants des environs de Farafra et les sociétés prédynastiques de la vallée du Nil². Mieux : elle pourrait permettre d'établir un lien entre el-Obeyd et le Djebel el-ʿUweynāt où, dans le Karkūr eṭ-Ṭalḥ, nous avons découvert une étonnante peinture, évoquant davantage encore une barque que l'image précédente. Comme elle est pourtant située à proximité de bovins bichromes du type le plus ordinaire dans la région et d'un boviné « à corne en avant » peint en aplat blanc (fig. 76-77), l'image d'un bateau de type prédynastique dans un tel contexte et dans un tel endroit laisse pour le moins songeur et autorise à s'interroger sur la validité de cette interprétation. Ce d'autant plus qu'il existe aussi, dans le même Karkūr, des peintures bicolores assez comparables, mais dont on ne sait ce qu'elles représentent (fig. 78-79). Il n'est aucunement certain qu'il s'agisse de

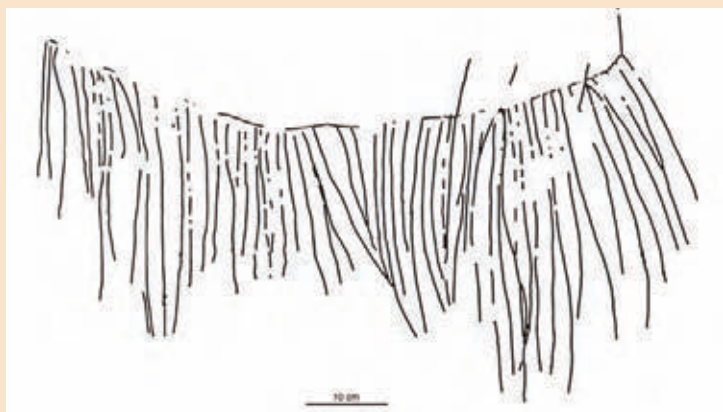
² Barich 2001.

barques et tant que de nouveaux documents ne viendront pas nous renseigner, cette question ne pourra être résolue. Une image similaire, remarquée parmi les peintures du grand plafond de Bū Hlêḡa, ne nous éclaire pas davantage (fig. 80).

Même s'il n'est pas sûr que la gravure d'el-Obeyd soit bien une barque, il est certain que la détérioration de l'environnement poussa les habitants des environs de Farafra à se replier vers le Nil. Mais à qui cette population était-elle apparentée ? L'art rupestre fournit quelques éléments de réponse, grâce aux mains négatives et aux empreintes de félin. En effet, les premières rappellent celles qui abondent au Ouadi Sora et les secondes font également regarder dans cette direction, à condition de tenir compte d'un détail étonnant : la moitié d'entre elles ont cinq doigts, alors que les empreintes de tous les félins connus dans la nature n'en montrent que quatre. Par ces empreintes, les graveurs du Ouadi el-Obeyd ont donc voulu évoquer



74. Gravure d'antilope oryx de la grotte d'el-Obeyd. Certains traits gravés recourent des peintures à l'ocre plus anciennes.



75. Le « bateau » (?) de la grotte d'el-Obeyd, d'après le relevé de Barbara Barich.



76. Peinture du Karkūr eṭ-Ṭalḥ évoquant une embarcation.

le passage d'un félin non naturel et à vrai dire mythique. Il n'est pas impossible que ce monstre ait été doté de caractéristiques à la fois animales (les coussinets des félidés) et humaines (cinq doigts). Si cela fut, les artistes gardaient peut-être le souvenir du félin mythique, rôdant toujours sur les murs du Ouadi Sora et dont les pattes, parfois articulées comme celles d'un humain, se terminent par des « pieds », qui diffèrent d'une image à l'autre (voir l'encadré sur la « Bête », p. 196). Il est en tout cas remarquable que se retrouve, du Ouadi Sora à el-Obeyd, l'association de la grotte, des mains négatives et du félin mythique. Il est alors permis de se demander ce que ce dernier a bien pu devenir, dans la mythologie des gens de Farafra, quand ils se rapprochèrent du Nil... ■



78. Peinture énigmatique du Karkūr eṭ-Ṭalḥ, probablement apparentée aux précédentes, mais ne représentant certainement pas un bateau.



77. Détail de la figure précédente.



79. Peintures du Karkūr eṭ-Ṭalḥ rappelant la forme du « bateau » d'el-Obeyd dans un contexte qui fait douter d'une telle lecture.



80. Détail du grand plafond de Bū Hlēga, où se trouve une forme évoquant à nouveau une « embarcation » (?).

La grotte de Djara

Plusieurs détails technologiques permettent d'établir l'existence de contacts entre la vallée du Nil et des groupes néolithiques établis, à l'holocène moyen, sur une zone d'une cinquantaine de km² environ, une quinzaine de kilomètres à l'ouest de l'alignement dunaire d'Abū Muḥariq. C'est là que se trouve la grotte de Djara.

Cette cavité a été formée par drainage des eaux de surface et son sol se trouve à une dizaine de mètres sous la surface. Ses gravures rupestres, incisées et piquetées sur des roches carbonatées (stalagmites), devaient jadis apparaître en blanc brillant¹. On y reconnaît quatre figures anthropomorphes schématiques et trente-sept représentations d'animaux sauvages, parmi lesquels figurent avec certitude l'autruche, l'oryx (*Oryx gazella dammah*), l'addax (*Addax nasomaculatus*), l'ibex (*Capra ibex*) et des gazelles (*Gazella dorcas*, *G. dama* et *G. leptoceros*)². Ces images ne sont pas précisément datées, mais elles n'ont pu être réalisées après 5 400 avant J.-C., époque de l'abandon de la région, ce que prouvent les plus récentes datations au radiocarbone³.

Tout près de l'entrée de la grotte en effet, deux foyers ont été mis au jour par les archéologues. Le matériel associé se composait de pièces bifaciales, pointes de flèches et grattoir, que les charbons ont permis de dater entre 5 680 et 5 400 avant J.-C. environ, soit peu avant l'apparition de cette même technique bifaciale dans les sites du Fayoum et de Mérimdé, en Basse-Égypte⁴. Parmi les objets de silex taillé découverts à Djara, l'un des plus remarquables est un couteau à longues retouches couvrantes, qui rappelle beaucoup des objets prédynastiques trouvés dans la vallée du Nil. Du reste, les principaux sites de la culture de Badari ne sont qu'à environ 200 kilomètres plus à l'est, mais ils remontent à une époque (4 500-3 800 avant J.-C.) où la grotte de Djara et ses alentours étaient déjà certainement abandonnés depuis plusieurs siècles.

L'attrait de la région pour les nomades préhistoriques était double. La disponibilité du silex local, dans un rayon d'une quinzaine de kilomètres, était une aubaine pour les

tailleurs d'outils. Les conditions climatiques d'alors permettaient la pousse d'acacias, de tamaris et de diverses capparacées⁵... qu'on chercherait en vain de nos jours dans cette région. Les petites dépressions, où se trouvent maintenant les restes des ateliers de taille, devaient temporairement conserver l'eau de pluie. L'ensemble du site a d'abord été fréquenté au début de l'holocène, vers 7 700-6 700 avant J.-C., par des chasseurs épipaléolithiques qui y laissèrent une partie de leurs armes. À partir de 6 400 avant J.-C., la région semble avoir été beaucoup plus densément peuplée, par des nomades qui s'y installaient un peu plus longtemps : on a retrouvé l'équipement de meules et molettes qui leur servait à moudre des céréales sauvages et certains de leurs outils présentent des affinités avec des objets retrouvés dans la région de Dakhla. L'occupation du site s'intensifie à partir de 5 800 avant J.-C. et le phénomène le plus marquant est alors la floraison de la technique des retouches bifaciales par pression. Les contacts avec la vallée du Nil, qui se laissent deviner au travers des caractéristiques techniques des outils, ont été confirmés par la découverte des coquilles d'un gros mollusque bivalve ne pouvant guère provenir que du fleuve, *Aspatharia rubens*. Les restes de faune découverts en fouille font écho à l'imagerie rupestre : deux antilopes (*Oryx gazella dammah*, *Addax nasomaculatus*) et trois espèces de gazelles ont pu être identifiées (*Gazella dorcas*, *G. dama*, *G. leptoceros*), de même que l'autruche. Seul le caracal (*Felis caracal*), présent dans cet assemblage faunistique et que les hommes de Djara ont donc chassé, n'a pas été représenté sur les parois de la grotte⁶. Enfin, aux environs de 5 400 avant J.-C., la sécheresse croissante conduisit les gens qui nomadisaient encore dans la zone à se diriger vers la vallée du Nil et à se replier sur les oasis⁷ ■

¹ Claßen *et al.* 2001 : 358.

² Claßen *et al.* 2001.

³ Kindermann 2003 : 64.

⁴ Kuper 1996.

⁵ Kindermann 2002.

⁶ Gehlen (Birgit), Kinderman (Karin), Linstädter (Jörg) et Riemer (Heiko) 2002.

⁷ Kindermann 2003 : 64.



Djebel el-ʿUweynāt

**une île de pierre
dans un océan de sable**

Jean-Loïc Le Quellec



Une exploration en cours

Se rendre au Djebel el-ʿUweynāt ne s'improvise pas, car il faut traverser de grandes étendues désertiques : 620 kilomètres à vol d'oiseau en venant de Dakhla, mais seulement 235 en venant de Koufra (voir la photo satellite fig. 81). Cette dernière ville et sa forteresse appelée et-Tāj (التاج « la couronne ») dominaient traditionnellement plusieurs petites oasis, échelonnées en chapelet sur les premiers kilomètres des pistes permettant de pénétrer dans la partie libyenne de la « Grande mer de sable ». Ces oasis étant parfois très petites, la toponymie joue ici avec les diminutifs et l'on passait autrefois de Būma à Buwayma (« la petite Būma »), de Ṭullab à Ṭulaylib (« la petite Ṭullab ») et de el-Hawwāri à el-Huwaywuri (« la petite Hawwāri »), peut-être pour se préparer progressivement à affronter le vide de l'un des déserts les plus arides et abiotiques* du monde.

En quittant Koufra pour le Djebel el-ʿUweynāt, il est possible de se rendre d'abord au Djebel aṣ-Ṣubāʿ (الصُّبَاع « la montagne du Doigt »), formé d'un ensemble de monts, massifs et promontoires s'étendant sur plusieurs dizaines de kilomètres. Il conviendrait de l'explorer en détail, car il pourrait bien recéler quelques surprises (fig. 82) ; lors de mon passage

en 1996, je n'ai pu examiner que les parois et abris les plus accessibles. Leur surface est très desquamée, mais des gravures rupestres s'y voient encore, qui devaient être plus abondantes autrefois, puisque l'éternel problème de la taphonomie (voir p. 275) ne permet plus de voir que les quelques images encore épargnées par une érosion localement intense (fig. 83). C'est très dommage, car plusieurs d'entre elles sont extrêmement intéressantes et l'on y remarque notamment une des deux seules gravures d'éléphant de toute la région du Gilf-ʿUweynāt (voir à cet animal, p. 326) et, isolé dans une grotte, un personnage gravé d'un type remarquable (fig. 84).

Il faut quitter à regret cette zone prometteuse, accomplir quelques franchissements de dunes spectaculaires, délaisser le Djebel Bābayn (البابين « les Deux Portes »), tout de granit détritisé et donc aniconique* et poursuivre difficilement sa route dans le sable mou, pour voir en fin de journée le Djebel Arkenū se dresser à l'horizon (fig. 85). Il ressemble alors à une ville fantôme, où tours et murailles de granit évoquent les fortifications de quelque lointaine mais improbable Zarzūra. Une libellule rouge, probablement *Crocothemis erythraea*, annonce la présence de l'eau. Il y a peu à ajouter au rapport d'Almásy, qui écrivait en 1936 : « Je me suis rendu à Arkenū, dans l'espoir d'y découvrir des gravures, mais le seul karkūr qui descend de



81. Vue de l'une des vallées du Djebel el-ʿUweynāt (page précédente).

82. Vue générale du désert Libyque prise à 383 kilomètres d'altitude, avec le Djebel el-ʿUweynāt au premier plan, entre le Djebel Arkenū et le Djebel Kisu. Au fond se profile le Gilf Kebīr (cliché de la Nasa, mission ISS 006).

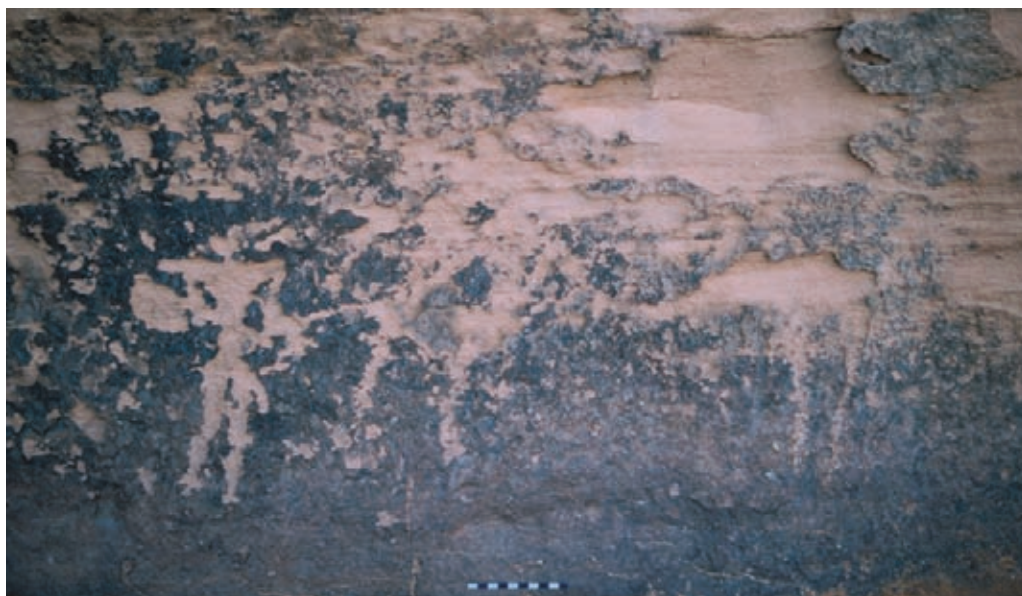
cette montagne ne contenait qu'une seule grotte avec quelques peintures rouges presque effacées. La source d'Arkenū, dont l'eau est très salée et presque imbuvable, se trouve tout en haut, dans les environs, mais je n'y ai relevé aucune gravure¹. » Effectivement, les peintures d'Arkenū sont le plus souvent réduites à l'état de traces, où se laissent deviner çà et là quelques personnages et des quadrupèdes parmi lesquels on peut, avec difficulté, reconnaître des chèvres. Une des images les plus intéressantes est sans doute un grand individu à épaules et hanches larges, taille étroite et bras boudinés, d'un type original; malheureusement, sa tête est effacée (fig. 86). On rencontre aussi une scène avec deux archers en « style longiligne », suivis d'autres personnages (fig. 87). En revanche, il y a bien quelques gravures dans ce massif, piquetées en aplat : girafes, autruches et antilopes oryx. Et l'on y connaît maintenant huit grottes ornées².

Mais c'est le Djebel el-'Uweynāt qui est la zone la plus riche en art rupestre de toute la région (photo satellite fig. 88). Une première exploration en fut effectuée en 1923 par le grand voyageur égyptien Ḥassanein Bey, qui y rencontra Herri, chef de quelque 150 Goranes installés là et qui eut l'occasion de découvrir, dans le Karkūr eṭ-Ṭalḥ, des gravures rupestres figurant des « lions, girafes, autruches et

toutes sortes de gazelles et peut-être aussi des vaches, bien que nombre de ces images aient été effacées par le temps ». Il fit à leur propos cette remarque pertinente : « Il n'y a pas de girafes actuellement dans cette partie du pays et nulle part elles ne pourraient vivre dans une telle région. Il n'y a pas de dromadaires sur les gravures, alors qu'on ne peut se rendre dans cette oasis qu'à l'aide de cet animal. Est-ce à dire que les hommes qui réalisèrent ces images connaissaient la girafe et pas le dromadaire³? » Nous savons aujourd'hui que tel était bien le cas, quoique des ânes eussent pu être utilisés, mais nos connaissances progressent très lentement. Même après les deux visites du prince Kemāl ed-Dīn, en 1924-1925, J. Tilho signalait simplement que le massif était découpé par des Karkūrs sur les parois desquels « ont été relevés des des- sins rupestres et une peinture à l'ocre⁴ » et à la même époque, l'abbé Breuil, qui crut reconnaître sur ces images un cervidé comparable au caribou⁵, tenta de les rapprocher de celles des « anciens Bushmen⁶ ». De nos jours, ces rapprochements hâtifs, effectués à l'échelle d'un continent, sont heureusement abandonnés.

Les résultats de l'expédition organisée dans le désert Libyque par Leo Frobenius, en 1934, ne furent publiés — par Hans Rhotert — qu'en 1952. La section qui concerne 'Uweynāt

- ¹ Almásy 1936 : 82.
- ² Williams et Hall 1965 : 494.
- ³ Hassanein Bey 1923 : 260, 276, 355.
- ⁴ Tilho 1926 : 938.
- ⁵ Breuil 1928.
- ⁶ Breuil 1926.



83. Gravures rupestres très érodées dans la zone du Djebel aş-Şubā'. On y reconnaît un personnage et deux autruches.



84. Figure anthropomorphe isolée, gravée dans une petite grotte du Djebel aş-Şubā'.

se compose surtout des gravures examinées au Karkūr eṭ-Ṭalḥ, ainsi que d'une bonne partie des peintures de 'Aīn Dūwa (fig. 90)⁷. Ces dernières avaient été découvertes par Almásy en mai 1933, avant d'être intégralement publiées en 1934 par Lodovico di Caporiacco et Paolo Graziosi (fig. 89)⁸. Hélas, ces publications sont avares de photographies et ne mettent à disposition des amateurs que des relevés pas toujours très fiables. Les clichés ne sont qu'en noir et blanc, mais il faut se souvenir qu'à cette époque, les procédés de photographie en couleur disponibles n'étaient absolument pas utilisables en milieu saharien. Pendant longtemps donc, le meilleur moyen de publier des peintures rupestres fut de les copier à la gouache ou à l'aquarelle.

En 1937, Hans Winkler, s'étant joint à l'expédition Myers-Bagnold dans le désert Libyque, eut l'occasion de visiter les Karkūrs eṭ-Ṭalḥ et Murr, ce qui lui permit de publier de nouvelles gravures de ces vallées⁹. Eberhard Jany, passé à 'Uweynāt en avril 1961, y nota la présence de sites à peintures rupestres dans les Karkūrs Drīs et Ibrahīm, mais sans les publier¹⁰. L'année suivante, le Dr Bellini et S. Ariè signalaient les peintures de Bū Hlēga dans le Karkūr Drīs¹¹. En 1965, le massif fut visité par une expédition transsaharienne belge essentiellement axée sur la collecte de données naturalistes

⁷ Rhotert 1952.

⁸ Almásy 1936 : 69 ; Caporiacco et Graziosi 1934.

⁹ Winkler 1939-a, 1939-b : 9-11.

¹⁰ Jany 1963 : 357-358.

¹¹ Bellini et Ariè 1962.

¹² Léonard 1966.

¹³ Van Noten 1978.

¹⁴ Haynes 1980 : 62.

¹⁵ Le Quellec 1998a.

et qui ne fit connaître aucun document rupestre nouveau¹², mais constitua le prélude à une autre mission belge, effectuée en 1968-1969 pour se consacrer surtout à l'étude approfondie des figurations rupestres du Karkūr eṭ-Ṭalḥ. Les travaux de ce groupe, publiés en 1978, ont permis de quadrupler le nombre des figurations rupestres alors connues dans l'ensemble du massif, portant le total des images inventoriées à 4 080 sujets¹³. La même année, une autre mission, partie d'Égypte cette fois, découvrit de nouvelles gravures juste à l'ouest du Karkūr eṭ-Ṭalḥ, dans le Ouadi Ḥanḍal, ainsi surnommé à cause de l'abondance locale des coloquintes (plante appelée ḥanḍal حَنْضَل en arabe) ; ces gravures représentaient surtout des girafes, mais il y aurait aussi un babouin¹⁴.

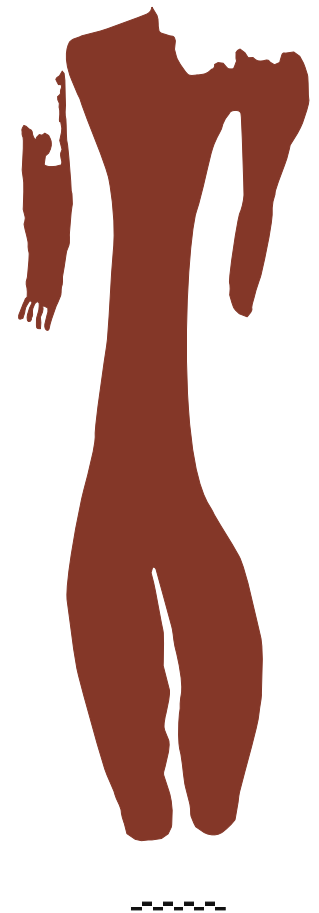
Après tant de contributions, on aurait pu croire que l'essentiel était connu. Mais en 1996, lors de ma visite de la partie occidentale, granitique, du massif, j'ai eu la surprise de découvrir plusieurs sites inédits : une dizaine dans les Karkūrs Drīs et Ibrahīm¹⁵ et autant sur le pourtour sud du massif. La surprise fut similaire quand András Zboray visita, quant à lui, la partie orientale, gréseuse, et plus particulièrement le Karkūr eṭ-Ṭalḥ, où il fut bien étonné de découvrir plusieurs sites « manqués » par les expéditions précédentes. Depuis, il poursuit de minutieuses et très fructueuses recherches,



85. En fin de journée, l'Arkenū se profile à l'horizon.



86. Une des peintures rouges à demi effacées découvertes par Almásy dans le Djebel Arkenū. Il s'agit d'un individu très allongé, à épaules et hanches larges, mais dont la tête a disparu.



87. Peinture d'Arkenū montrant des personnages du « style longiligne » avec leurs chèvres. Deux archers de taille inégale se tiennent à droite, l'un avec un arc simple, l'autre avec une arme à triple courbure. Derrière eux suivent trois individus, parmi lesquelles deux femmes portant une sorte de hotte (?) dont aucune autre représentation n'est actuellement connue (photo Friedrich Berger).

chaque année apportant son lot de découvertes nouvelles (voir « Explorer l'inconnu » d'András Zboray, p. 138)¹⁶.

Il ne peut donc être question de dresser ici une liste de tous les sites connus. La prospection du massif étant loin d'être terminée, on ne peut de toute manière prétendre à l'exhaustivité. **À lire aussi: la toponymie du Djebel el-ʿUweynāt, p. 107 et faune et flore, p. 109.**

¹⁶ Zboray
2003a, 2003b.
¹⁷ Bellini
et Ariè 1962.
¹⁸ Jany 1963.
¹⁹ Van Noten
1978.

Les Karkūrs Drīs et Ibrahīm

L'abri princeps de Bū Hlēga

Ces deux vallées se trouvent dans la partie granitique du massif où, en vue verticale, elles semblent avoir découpé une part dans un gigantesque gâteau circulaire qui, pour le géologue, n'est autre qu'une ancienne cheminée éruptive de forme circulaire (un « ring-dyke »). Il est possible de pénétrer dans le massif par l'un de ces deux Karkūrs et d'en sortir par l'autre en passant à l'endroit où ils se rejoignent, après avoir cheminé parmi d'impressionnants chaos rocheux (fig. 91-92). En effet, l'érosion des roches par desquamation a provoqué l'élaboration naturelle d'énormes blocs globuleux, du type que les géographes allemands appellent *Wollsackform*. Ces

boules en viennent à constituer des amoncellements impressionnants et, entre certains blocs, des abris parfois très logeables sont susceptibles d'avoir été ornés, tandis que d'autres cavités s'ouvrent sur les falaises, à des hauteurs diverses. Une douzaine de sites rupestres importants a pu être repérée dans ces endroits.

Le plus connu d'entre eux est celui de Bū Hlēga, qui fut découvert en avril 1961 par le docteur E. Bellini et le géomètre S. Ariè¹⁷. Il fut ensuite examiné par Eberhard Jany¹⁸, puis revu par la mission belge qui a estimé à 800 le nombre des peintures encore visibles¹⁹. Ces dernières ont été effectuées sur les parois et les plafonds des cavités naturellement présentes au sein d'un énorme chaos de blocs granitiques en boules (fig. 91), dont le sol est recouvert du sable apporté par les vents. L'ensemble le plus riche en nombre de représentations recouvre un plafond d'environ 20 m² (fig. 93) ; il se compose de plusieurs centaines de sujets longs de dix à trente centimètres, qui sont figurés en rouge, noir et blanc : chèvres et bovinés, antilopes et personnages (fig. 94). Ces derniers, peints en aplat rouge, sont d'un style souvent dynamique et volontiers regroupés en petites scènes très vivantes. Un groupe d'une dizaine d'entre eux semble chercher à diriger un animal (fig. 95), tandis que d'autres sont



89. Relevé de la principale scène de ʿAīn Dūwa, d'après Ludovico di Caporiacco et Paolo Graziosi (1934, pl. I).



90. Relevé de la même scène réalisé en 1934 par les peintres de l'expédition Frobenius (Rhotert 1952, frontispice). L'une des plus importantes différences entre cette image et la précédente est la disparition d'un boviné bichrome, dans le tiers supérieur droit.



88. Vue du Djebel el-ʿUweynāt, prise du côté nord-est. Sur le cliché, l'entrée des Karkūrs Drīs et Ibrahīm est donc en haut à droite et celle du Karkūr eṭ-Ṭalḥ en bas à gauche (cliché de la Nasa, mission ISS 004).

réunis pour des danses en ligne (fig. 96-97). Un homme est muni d'une longue queue postiche et deux groupes de deux et trois individus — fesses rebondies et robes longues —, portent une coiffure blanche et représentent probablement des femmes (fig. 98).

Les figures animales sont essentiellement des bovins et caprins peints à robe rouge-pie* ou en aplat bichrome ocre ou blanc (fig. 99). Certaines chèvres sont représentées en train de cabrioler, dans une attitude très dynamique rappelant celle dite au « galop volant » (fig. 100), dont on sait que l'art de l'Égypte ancienne l'a ignorée. Bien que la ligne de terre ne soit jamais figurée sur nos images rupestres, le plus probable est néanmoins que l'attitude décrite ici soit celle qu'on appelle « cabré allongé » pour les chevaux, seuls les sabots postérieurs prenant appui sur le sol²⁰. Parmi les bovins, plus statiques et dont certains sont montrés agenouillés, nombreux sont les *longhorns*, mais il y a aussi des bêtes aux cornes plus épaisses incurvées en avant et d'autres où les cornes sont invisibles. La présence de ces individus apparemment acérés* n'est peut-être due qu'à l'effacement de cornes peintes en blanc, comme en témoigne le fait que certaines soient encore visibles, quoique difficilement (fig. 101). C'est notamment le cas d'une vache agenouillée, présentée dans l'attitude natu-

relle qui consiste à retourner la tête pour se lécher le flanc (fig. 102). Les pis sont régulièrement indiqués entre les pattes arrière, largement écartées. Quelques veaux sont présents près de leur mère, l'un étant montré à la tétée, en présence d'un homme qui s'approche (fig. 103) : cette scène illustre une technique commune chez les pasteurs, qui consiste à laisser le veau provoquer la venue du lait, avant de l'écarter pendant la traite (voir « vaches et veaux », p. 345).

Il est difficile d'établir une chronologie locale, car si les peintures blanches en aplat oblitèrent souvent les rouges, cela peut être dû à une technique de peinture constatée notamment dans l'Akākūs (Libye), qui consiste à passer le blanc après le rouge, peut-être parce que le premier était plus couvrant. C'est exactement le genre de problème que pourrait résoudre une expérimentation bien conduite. Certaines peintures rouges semblent être localement les plus anciennes, car bien que cette teinte soit réputée très résistante, plusieurs images ont presque totalement disparu. C'est en particulier le cas, malheureusement, d'un groupe d'une dizaine de personnages entourés d'un trait qui représente probablement une habitation (fig. 104), ainsi que d'une série de lignes parallèles qui résiste à l'interprétation (voir « conservation et préservation des sites », p. 134).

20 Reinach
1900 : 218,
226-227.



91. Chaos granitique du Karkūr Drīs. Le plafond peint de Bū Hlēga se trouve sous le gros bloc pyramidal en équilibre sur plusieurs autres, derrière le véhicule.



92. Blocs granitiques sculptés par l'érosion, dans le Karkūr Ibrahīm.



93. Vue générale de Bū Hlēga, prise de l'intérieur de l'abri. Le plafond est orné de plusieurs centaines de peintures.

Les premières « Têtes Rondes »

À quelques mètres de l'abri princeps de Bū Hlēga se trouve un panneau vertical décoré que Bellini et Ariè n'ont fait que signaler, se contentant de noter que, sur cette surface, « les peintures sont peu nombreuses et plutôt altérées²¹ ». Or cet ensemble mérite que l'on s'y attarde, puisqu'il a été ultérieurement utilisé pour argumenter la présence de peintures des « Têtes Rondes » à 'Uweynāt²², ce qui n'est évidemment pas sans conséquences chronologiques et culturelles, mais n'avait guère convaincu Gabriel Camps²³ (voir « Le problème des Têtes Rondes », p. 112).

Les peintures en question se trouvent sur une paroi non abritée, de surcroît exposée aux rayons du soleil durant la majeure partie du jour, ce qui rend très étonnante leur conservation jusqu'à notre époque (fig. 105). Elles représentent uniquement des personnages dont les dimensions varient dans un rapport de 1 à 7 (fig. 106 et fig. 275). Les plus grands, nettement apparentés par le style et la technique (aplat ocre rouge foncé), ont des têtes circulaires. L'un semble marcher, un autre se tient dans une position déséquilibrée qui évoque la danse ; les autres sont statiques, parmi lesquels un individu saisit son arc par l'extrémité supérieure du bois (fig. 107). Les personnages de dimensions

plus réduites sont de types variés, allant d'un petit coureur à queue postiche à de simples marcheurs filiformes. On note, enfin, la présence de plusieurs motifs énigmatiques, dont l'un se trouve à côté du genou dressé du grand individu de droite. Quatre anthropomorphes en aplat noirâtre forment le sous-ensemble par lequel débuta certainement la composition, puisque deux d'entre eux sont sous-jacents à des individus à l'ocre (fig. 275).

L'antériorité de ces « anthropomorphes noirâtres » est particulièrement visible pour celui que l'archer à l'ocre oblitère presque totalement, à l'exception d'une jambe qui reste visible (fig. 107). Il est à noter que l'une de ces peintures noirâtres « anciennes » porte une excroissance céphalique semblable à celles de deux des grands individus en aplat ocre : cet indice d'appartenance probable au même groupe culturel local s'ajoute à l'absence de différenciation stylistique, pour laisser supposer que la superposition en cause ne concerne pas deux « étages » différents. Un examen rapproché laisse enfin apercevoir des traces de peinture blanche au-dessus de la tête de l'archer ; un peu plus haut, un personnage ocre en position assise semble tirer par la main un autre individu, celui-ci entièrement réalisé en aplat blanc (fig. 108).

- ²¹ Bellini et Ariè 1962.
²² Van Noten 1978 : fig. 207-208 ; Muzzolini 1979 : 381 ; Sansoni 1994 : fig. 133.
²³ Camps 1978 : 205.



94. Vue partielle du plafond de Bū Hlēga.



95. Détail du plafond de Bū Hlēga, montrant un groupe de personnages s’activant autour d’un animal dont ils semblent vouloir se rendre maîtres.



96. Frise d’individus dansant, sur le grand plafond de Bū Hlēga.



97. Autre frise de personnages dansant, difficilement visibles et sans doute plus anciens que les précédents. Remarquer la différence de teinte avec les bovinés bichromes.



98. Représentations féminines sur le plafond de Bū Hlēga. Elles portent coiffure blanche, collier, pectoral et robe s’arrêtant aux genoux.



99. Groupe de chèvres à robe blanche ou rouge-pie*, en position statique ou cabriolant, sur le plafond de Bū Hlēga. Remarquer les oreilles verticales, bien différentes des oreilles pendantes des chèvres égyptiennes ou libyennes actuelles et qui indiquent qu’il s’agit d’une race ancienne.



100. Détail de l'une des chèvres, montrée dans la posture du « cabré allongé », sur le plafond de Bū Hlēga.

61

Djebel el-
‘Uweynāt



101. Groupe de bovinés monochromes et bichromes du plafond de Bū Hlēga. La teinte blanche n'est plus visible que par endroits, mais un examen attentif montre que les animaux en apparence acères* sont (ou étaient) en réalité dotés de très fines cornes blanches.



102. Vache bicolore couchée, tournant la tête pour se lécher ou chasser les mouches, sur le plafond de Bū Hlēga. Ses oreilles sont finement représentées, et du chignon partent deux cornes blanches longues et fines.



103. Détail du plafond de Bū Hlēga, montrant un veau à l'attache en train de téter sa mère, laquelle a des cornes pendantes. Un homme s'approche du groupe en tenant une autre bête en longe.

104. Peinture très effacée du plafond de Bū Hlēga. L'ensemble se complétait probablement d'une teinte blanche disparue, mais on peut encore reconnaître une hutte où se regroupent une dizaine de personnages et du plafond de laquelle pendent des récipients ornés de franges.



105. Vue de situation du panneau des «Têtes Rondes» de Bū Hlēga. Il est placé sur une paroi presque verticale, au soleil toute la journée. La très légère inclinaison de la surface a pu contribuer à sa préservation.



106. Vue du panneau des «Têtes Rondes» de Bū Hlēga (cf. le relevé de la figure 275, à propos des «Têtes Rondes»).



107. Détail d'une superposition du panneau des «Têtes Rondes» de Bū Hlēga : sous l'archer dépasse la jambe plus foncée d'un individu plus ancien.



108. La pseudo-scène familiale du panneau des « Têtes Rondes » de Bū Hlêga, où un personnage en aplat ocre et un autre en aplat blanc se tiennent par les mains. Un autre individu ocre est superposé à la scène.



109. Abri aménagé du Karkūr Drīs.



110-111. Photo et relevé de la scène de combat de l'abri précédent. Les archers concentrent leur tir sur un personnage dépourvu d'armes, en présence d'un observateur qui reste en retrait et de bovinés qui pourraient être l'objet de cet affrontement.

Alfred Muzzolini a cru reconnaître, sur la photographie de ce groupe publiée dans le livre de Van Noten, un «stéréotype tassilien» de la phase moyenne des «Têtes Rondes» du Sahara central : celui de «la mère, dans la curieuse position mi-accroupie mi-assise, jambes disjointes et tendant les bras vers son enfant, droit devant elle²⁴». En réalité, l'examen, sur place, de la peinture sur laquelle s'appuie ce raisonnement montre qu'elle n'est pas comparable au document de Wa-n-Tamawat (*alias* Uan Tamauat) dont l'auteur la rapproche. Rien n'y prouve que le personnage en question soit bien une femme et, plutôt que de «tendre les bras vers son enfant», il se trouve qu'elle saisit par la main un autre individu, réalisé en aplat blanc, pratiquement invisible sur la photo de Van Noten, et dont rien n'indique d'ailleurs qu'il pourrait s'agir d'un enfant (fig. 108).

Si ce rapprochement est indu et si la rotondité des têtes ne peut suffire, quels sont alors les autres critères pouvant permettre l'attribution du panneau de Bū Hlēga aux véritables «Têtes Rondes»? Le pagne (?) volumineux que porte le grand personnage de gauche connaît également un homologue à 'Aīn Dūwa, sur une œuvre que personne ne songerait à leur attribuer²⁵. Aucun des individus de Bū Hlēga n'adopte une posture hiératique comparable à celles qu'affectionnent

24 Muzzolini
1979 : 381.
25 Rhotert
1952 : fig. 20.
26 Sansoni
1994 :
appendice E.

les «Têtes Rondes» du Tassili, même dans le sous-groupe des «schématiques» en aplat ocre de Sefar. Aucun détail vestimentaire, aucun «personnage flottant», aucun trait culturel ne permettent d'argumenter ce rapprochement avec les «Têtes Rondes» tassiliens. La présence de «protubérances» céphaliques sur certaines têtes n'est pas un argument convaincant, car les types de coiffures africaines sont si nombreux et si variés qu'une ressemblance générale ne peut suffire ; elle est d'ailleurs infirmée dans le détail par l'inventaire des «protubérances» tassiliennes, réalisé il y a une dizaine d'années par Umbero Sansoni²⁶.

Le rapprochement suggéré ne correspondait donc qu'à un vague «air de famille» dû à des analogies morphologiques très banales et tant que nous ne disposerons pas d'un véritable faisceau de détails significatifs, nous devons tenir les «Têtes Rondes du Dejbēl el-'Uweynāt» pour un groupe particulier, sans lien direct avec le Sahara central. Son âge est inconnu, mais il est étonnant que, sur ce panneau conservé à l'air libre et le plus souvent en plein soleil, la teinte blanche elle-même, pourtant des plus fragiles et généralement effacée dans la région, se soit au moins partiellement conservée. Il est patent que, dans le monde entier — et à 'Uweynāt comme ailleurs —, les peintures préhistoriques ne sont généralement



112. Gros bloc de granit isolé du Karkūr Drīs, dont une des surfaces porte la scène des images 113-114.



parvenues jusqu'à nous que lorsqu'elles étaient protégées, en grotte ou sous abri. Que celles du panneau de Bū Hlēga soient encore visibles alors qu'elles sont très exposées n'incite pas à leur attribuer une antiquité considérable et devrait faire hésiter les chercheurs qui veulent les faire remonter à l'holocène ancien !

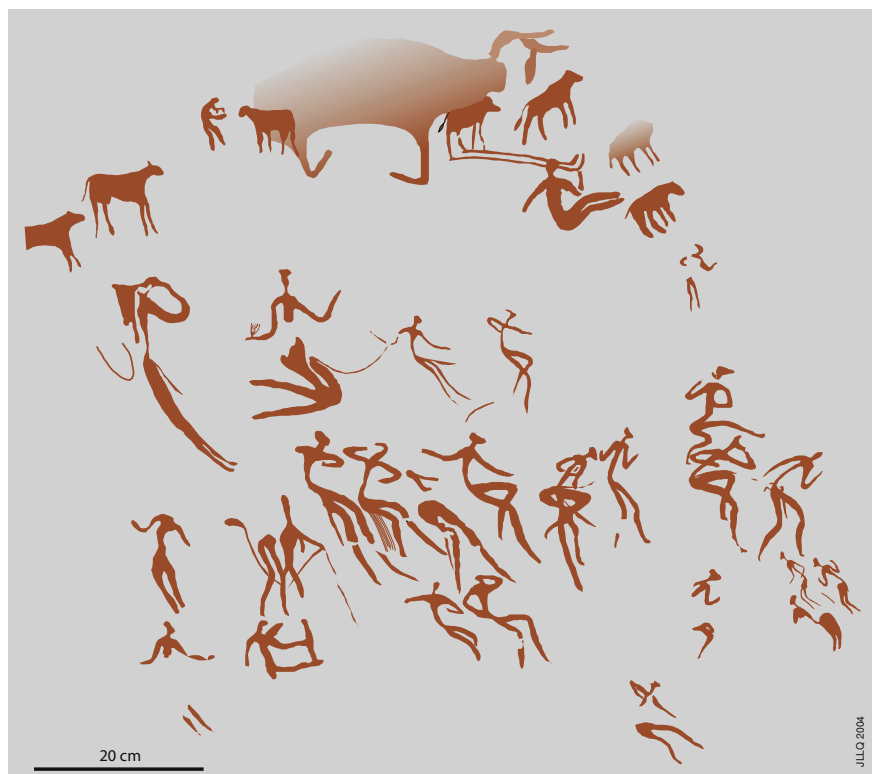
Combats d'archers, danses, rites

Parmi les peintures d'un petit abri orné du Karkūr Drīs (fig. 109) qui présente des indices d'utilisation néolithiques et plus récentes (murets toubous en pierres sèches), on remarque surtout une scène dans laquelle un groupe d'une dizaine d'archers encercle un individu désarmé, près de deux bovinés qui sont peut-être l'enjeu ou la cause de l'affrontement (fig. 110-111). Pour la plupart, ces archers portent en bandoulière un carquois assez volumineux, d'un type qui se retrouve à 'Aīn Dūwa²⁷ ; ils courent vers le personnage central en bandant leur arc pour décocher sur lui des volées de flèches. En haut à droite, un individu filiforme, du même type que celui qui est pris pour cible, se tient en retrait. Le style, la posture et l'équipement des archers rappellent certains de ceux qui participent à une scène de combat du Karkūr eṭ-Ṭalh²⁸ et la thématique du panneau se rapproche d'autres ensembles

²⁷ Rhotert 1952 : fig. 17, 24, 64-66.
²⁸ Van Noten, 1978 : fig. 119.
²⁹ Almásy 1936 : pl. face à la p. 32 ; Rhotert 1952 : pl. XXV-3 ; Van Noten, 1978 : fig. 115-122.
³⁰ Van Noten 1978 : fig. 97, 99, 205.

du Dejbēl el-ʿUweynāt dans lesquels des archers semblent combattre pour protéger leurs bêtes contre de probables razi-zieurs²⁹. La paroi plane et oblique — donc abritée — d'un gros bloc de granit isolé du Karkūr Drīs (fig. 112) est ornée de quelques animaux domestiques et de vingt-sept personnages (fig. 113-114). Ces derniers sont généralement élancés, dans des attitudes évoquant fréquemment la danse. Au moins quatre d'entre eux présentent un prognathisme exagéré dont on ne peut dire s'il correspond au port d'un masque ; l'un de ces individus paraît doté d'une queue postiche.

Tout à fait à droite du panneau, un anthropomorphe penché en avant semble porter une arme à la ceinture et, au sein d'un groupe de personnages plus petits, figure la seule femme certaine du groupe, à croupe très marquée et aux seins pendants (fig. 115). La motivation de cette scène collective très animée reste impénétrable, mais on peut penser qu'elle n'est pas sans rapport avec le fait que plusieurs hommes paraissent manipuler une corde, ainsi que c'est le cas également sur des peintures du Karkūr eṭ-Ṭalh, où il s'agit de longues utilisées pour conduire des bovins³⁰. Sur le présent panneau, il n'est pas impossible que cet objet ait été destiné à l'attache des veaux, puisque cinq de ces bêtes sont présentes en haut du panneau. Le gros animal accroupi et en partie effacé qui se trouve tout



113-114. Scène collective très animée dans un abri du Karkūr Drīs. Plusieurs individus manipulent des cordes qui sont peut-être des longues pour les bovins.



115. Détail montrant les trois petits personnages en bas à droite de la scène précédente. À gauche se reconnaît une femme d'un type comparable à celui de Bū Hlēga (98).

en haut, auquel se superposent deux de ces **veaux, est d'une autre facture** et ne semble pas appartenir à cette scène.

Les pasteurs et leurs bêtes

En remontant le Karkūr Drīs le plus loin possible, on finit par atteindre le Karkūr Ibrahīm, dont la partie haute est aussi appelée Ouadi 'Abd el-Malik. En descendant celui-ci, on rencontre tout d'abord, dans un amas d'énormes boules de granit bordant la vallée, une cavité offrant un petit nombre de peintures intéressantes. On y remarque surtout un panneau où les peintures semblent être de deux époques différentes (fig. 116). En haut de cette surface, en effet, deux personnages à demi allongés, dont l'un est de lecture délicate, sont encore visibles, bien que la teinte rouge utilisée pour les dessiner soit très passée. Parfaitement nets, en revanche, sont tous les autres éléments, rendus par une peinture plus foncée. Un grand individu en côtoie trois autres plus petits, tous étant dessinés dans une attitude déséquilibrée ; un seul d'entre eux ne présente pas ce prognathisme qui, sur les peintures, confine souvent à la caricature. À droite se trouve un objet qui ressemble fort aux récipients de cuir qu'utilisent toujours, pour y conserver des graines de coloquinte, les Toubous qui, de temps à autre, passent encore à 'Uweynāt (voir « nomades

31 Lajoux
1977 : 105, 107.
32 En premier
lieu par Bâ
et Dieterlen
1961 : 17, 1966 :
149 ; mais voir
Le Quellec
2002 et 2004 :
18-29.

et semi-nomades du Sahara méridional », p. 118 et les fig. 293 et 295). Ceux-ci les confectionnent dans un cou de dromadaire, alors qu'à l'époque des peintres, c'est sûrement un autre animal qui était utilisé... peut-être un cou de girafe ou d'antilope-girafe, animaux figurés par ailleurs?

À gauche du panneau, deux veaux sont agenouillés, à l'attache. L'usage qui consiste à attacher les veaux de part et d'autre d'une même corde est bien attesté sur des peintures rupestres du Tassili-n-Ajjer, en particulier à Tissoukaï (où les veaux sont maintenus par la patte arrière), à Sefar (où la corde est manipulée par un homme) et à I-n-Awanghet (où elle est isolée)³¹. On a souvent rappelé³² que la corde à veau joue un rôle symbolique important dans les traditions des Peuls, où elle représente la source économique de la vie, mais cette fonction symbolique ne peut être arbitrairement transférée aux figurations rupestres sahariennes, où sa présence s'explique tout simplement par la nécessité d'attacher les jeunes bêtes. En ce domaine, la comparaison répétée des figurations préhistoriques sahariennes et des données ethnologiques africaines actuelles est peu convaincante, car elle ne raisonne que sur la présence d'un objet banal chez les pasteurs, sans tenir aucun compte des manières de le figurer. Or il n'y a strictement rien de commun entre la représentation de ces cordes sur les peintures rupestres

66

du Sahara
au Nil



116. Petit panneau du Karkūr Ibrahīm, associant quatre individus et des veaux à l'attache. Au-dessus, deux personnages allongés, plus anciens et difficilement visibles



117. Intérieur d'un abri du Karkūr Ibrahīm qui présentait des surfaces planes idéales pour les peintres.



118. Détail de la fresque suivante, montrant un couple et son enfant dans leur hutte au plafond de laquelle sont suspendus divers récipients. Tout auprès, quatre veaux sont attachés au même piquet fourchu.

et leur stylisation sur lesalebasses des Peuls³³. De même, les figurations du Sahara central et du Djebel el-‘Uweynāt sont très différentes, car ce n’est que dans cette région-ci que les veaux sont montrés agenouillés de part et d’autre de la corde. Comme, de surcroît, leur style n’est pas le même dans les deux zones, il ne faut voir dans ces figures que l’effet d’une simple convergence uniquement motivée par des raisons zootechniques.

Au dernier tiers du Karkūr Ibrahīm, à une quinzaine de mètres de hauteur dans la berge sud, s’ouvre un abri dont la paroi ouest offrait une surface idéale pour l’expression artistique des pasteurs peintres (fig. 117). Ceux-ci n’ont pas manqué d’utiliser ce panneau, plan et régulier, pour y représenter une scène complexe ne comportant pas moins de soixante-deux bovinés et vingt-six personnages (fig. 119). L’ensemble est bichrome, en rouge violacé et en blanc, mais cette dernière couleur a le plus souvent disparu. Elle s’est mieux conservée dans la région la plus proche du fond de l’abri, où se remarquent notamment un bovin entièrement blanc et une vache de même couleur, mais à tête, cornes et trayons rouges. La plupart des sujets situés sur la partie droite de la paroi, donc plus près du jour, sont d’une teinte rouge passée; toute trace de blanc a disparu dans cette zone, ce qui confirme la sensibilité de cette teinte à la lumière. Il faut en conclure que bien

³³ Gabus 1958 : 294 et fig. 254-d, 255; Gabus 1967 : 113.

des scènes de teinte uniforme rouge ou rougeâtre ne nous apparaissent ainsi que parce que le blanc — et peut-être aussi d’autres coloris fragiles comme le jaune — ont maintenant disparu. C’est fort dommage, car de nombreux détails sont ainsi perdus, ainsi que le prouve l’un des individus de notre panneau : situé en haut du tiers de gauche, il est le seul à porter un collier blanc et deux bracelets de même couleur. Parmi les scènes remarquables de cet ensemble, on remarque des personnages à l’intérieur de leur habitation, des parois de laquelle pendent divers récipients, selon un stéréotype régional fréquent (voir «L’habitat des pasteurs», p. 123). Tout à côté, leurs veaux sont à l’attache (fig. 118). La diversité des postures et des orientations, la variété des robes et des cornes des bêtes, la présence des humains à leurs côtés, contribuent à faire de cet ensemble une évocation très vivante de la vie quotidienne des pasteurs locaux, même si leurs activités ne sont pas toujours bien reconnaissables.

Une scène de vèlage

Cet autre panneau du Karkūr Drīs est difficile à remarquer, car il est situé sur une surface inclinée «cachée» sous un abri très bas, dans lequel on ne peut pénétrer qu’en rampant sur le sable couvrant le sol. Il est orné d’une scène unique,

67

Djebel el-
‘Uweynāt



119. Vue d’ensemble de la fresque de l’abri précédent, comprenant au moins 62 bovinés et 26 personnages. Comme il y a deux tons d’ocre, il est possible qu’elle ait fait l’objet d’une reprise.

composée d'un troupeau de bovins aux cornes et robes variées (fig. 120). On remarque, au premier coup d'œil, qu'une vache a de longues cornes minces en forme de lyre, que deux autres sont du type à corne unique en avant, qu'un taureau a des cornes disposées en «V» alors qu'un autre ne présente que de courts moignons, qu'une autre bête a de longues cornes fines et très largement écartées... L'ensemble de cette composition est bicolore, ocre et blanc, cette teinte-ci, fragile, étant souvent devenue très difficile à distinguer, lorsqu'elle n'a pas tout bonnement disparu. Cela se remarque, en particulier, sur la robe de certaines bêtes, où ne reste plus que la réserve laissée dans la teinte rouge pour l'emplacement du blanc. Les vaches situées au-dessus du grand individu en bas à droite sont les mieux conservées, ce qui permet de détailler les usages du blanc : il a servi ici à dessiner une patte avant, la moitié de la queue, deux taches de la robe, l'ensemble du pis à l'exception des quatre trayons qui sont en rouge et surtout une corne unique incurvée en avant. Comme cette dernière a été obtenue en prolongeant la tache blanche de la tête, qu'encadrent deux traits rouges pouvant figurer les oreilles, il est évident qu'après disparition du blanc, ne resterait plus qu'un animal ressemblant à ces «bovins acères» ou «aux cornes coupées». À leur propos, les auteurs font volontiers allusion à la sélection génétique pratiquée par les éleveurs, ou aux

pratiques des pasteurs nilotiques actuels, lesquels «personnalisent» leurs bêtes en modifiant leurs cornes. Or, avant d'avancer des hypothèses de ce type à propos des peintures du Djebel el-Uweynāt, le présent exemple montre bien qu'il conviendrait de pouvoir s'assurer de la monochromie originelle des documents, ce qui n'est pas toujours possible.

De même, l'habitude de peindre en blanc le pis des vaches entre leurs pattes arrière, permet de supposer que les bêtes de sexe apparemment indéterminé, mais aux membres arrière largement écartés, pouvaient être des femelles sur lesquelles cette indication aurait disparu. Ainsi, le bovin qui suit immédiatement celui dont les trayons rouges sont visibles est moins bien conservé que lui : seul subsiste le blanc de la tache marquant sa robe. Le dessin de la tête montre pourtant bien qu'il s'agissait d'une bête à corne blanche incurvée en avant, à l'instar de celle qui la précède et il devient alors évident que le pis a totalement disparu. Il est à noter que le procédé consistant à peindre le pis en blanc et les trayons en rouge, est également attesté au Karkūr eṭ-Ṭalh³⁴ et au Gilf Kebīr³⁵.

La composition de ce panneau paraît s'organiser autour des deux seuls mâles clairement reconnaissables, situés l'un au-dessus de l'autre vers le centre. Compte tenu de ce qui vient d'être dit sur la disparition du blanc, toutes les bêtes

34 Van Noten
1978 : fig. 108.
35 Gauthier
et Negro 1997 :
fig. 6.



120. Fresque dissimulée sous un petit abri très bas du Karkūr Drīs, comportant la seule scène de vèlage connue dans tout le Sahara.

situées à droite semblent être des vaches ; en tout cas, aucune ne présente le fourreau pénien si bien indiqué sur les deux animaux centraux. À gauche, ce sont encore des vaches, mais là se trouvent plutôt les bêtes suitées. Au centre, au-dessus des deux taureaux, on remarque une vache en train de vèler, scène qui fut assez souvent représentée par les artistes de l'Égypte antique³⁶, mais qui, à ce jour, demeure unique dans l'ensemble des arts rupestres du Sahara (fig. 121). On remarquera en outre qu'une opposition dans les dimensions des sujets les oriente également autour des deux mâles et de la vache vèlant du centre : à gauche se trouvent des adultes de grande taille (jusqu'à 58 cm de long) qu'accompagnent des veaux et des personnages minuscules, alors qu'à droite sont placés des adultes de plus petite taille, qu'accompagne un homme de très haute stature (29 cm). Et tout le troupeau paraît suivre un animal isolé du reste du groupe, de grande taille (longueur : 45 cm) et dont la robe présente un décor rayé tout à fait insolite pour un bovin. Contrairement à ce qu'un coup d'œil rapide pourrait laisser évoquer, cet ensemble a donc peu de chances de représenter, de façon réaliste, la marche paisible de bêtes se dirigeant toutes dans une direction unique en compagnie de leurs pâtres, car une telle avance serait rendue impossible par la présence — ici centrale — d'une mise bas. Ce qu'illustre

ce panneau, en conséquence et bien plus sûrement, c'est un ensemble d'images mentales cohérentes, reflétant la mythologie propre à la société pastorale dont l'artiste se devait de rendre compte.

Une girafe solitaire

À peu près à mi-longueur du Karkūr Ibrahīm, un ensemble de gros blocs dressés ou amoncelés au milieu de la vallée recèle deux petits abris à peintures, séparés seulement de quelques mètres. Celui qui se trouve le plus en amont ne présente que des traces d'ocre très dégradées, qui ne sont guère lisibles. L'autre est orné de peintures animalières où l'on peut reconnaître : une girafe en aplat rouge (fig. 122) ; un ensemble de bovins bichromes en blanc et jaune peu visibles, le plus grand étant long de 36 cm (fig. 123) ; une frise de trois bovins bicolores, en rouge et en blanc, presque totalement effacés, qui se déploie sur une longueur de 30 cm ; deux bovins en aplat blanc avec un personnage ocre entre les deux, le plus grand de ces animaux mesurant 30 cm de longueur et présentant de longues et fines cornes, dont une bifide (fig. 124 à gauche) qui fait songer à certaines cornes apparaissant sur des gravures du Karkūr et-Ṭalh³⁷. La présence de la girafe est particulièrement intéressante, puisque les inventaires effectués jusqu'à présent dans le massif

³⁶ Brewer
et al. 1994 : 85.
³⁷ Ex. Rhotert
1952 : pl. XIV-4.



121. Détail de la scène de vèlage du panneau précédent.



122. L'unique girafe peinte dans la partie occidentale du Djebel el-'Uweynāt.



123. Rare vache bichrome peinte en jaune et blanc, dans un abri du Karkūr Ibrahīm.

laissaient entendre, qu'à la différence de ce qui se passe pour les gravures du Karkūr eṭ-Ṭalh, les peintures représentant cet animal seraient exceptionnelles, au nombre d'une ou deux seulement³⁸. Il est vrai que, dans toute la partie occidentale du Djebel el-'Uweynāt que nous venons de parcourir, c'est la seule image connue qui se réfère à la grande faune sauvage.

Le sud du massif

Deux sources et leurs environs

Après être sorti du massif par le Karkūr Ibrahīm, l'exploration de ses franges méridionales s'impose. Ce faisant, on rencontre d'abord la source de 'Aīn Zwēya, dans les environs de laquelle se trouve, à une dizaine de mètres de haut, un petit abri comportant plusieurs peintures, dont une représentation de deux personnages — probablement un couple — dans leur habitation (fig. 125). La particularité de cette figure est que le peintre a tiré parti d'une formation naturelle de la roche pour dessiner l'habitation, au plafond de laquelle sont accrochés plusieurs objets. L'un d'eux est très allongé; un autre, circulaire, doit être un récipient comme ceux qui se trouvent habituellement en telle situation sur

38 Misonne
1973 : 193;
Van Noten
1978 : 26.
39 Hinkel
1979 : 83.
40 Huard
et Allard
1978 : 39.

ce type d'image; un dernier ressemble à un tabouret à trois pieds. Bien que modeste, la découverte de cette peinture confirme, pour 'Aīn Zwēya, l'existence d'images rupestres dont la présence était seulement suspectée jusqu'ici³⁹.

Plus à l'ouest se trouve la source de 'Aīn Dūwa, autour de laquelle s'ébattent des traquets à queue rousse (*Enanthe xanthoprymna*). Elle est maintenant utilisée par les fonctionnaires affectés au poste frontière avec le Soudan. Les loisirs étant rares, à part l'élevage de faucons (fig. 126), ils ont ajouté leurs propres graffitis (fig. 127) aux peintures découvertes par Sabir Moḥammed, le chauffeur soudanais d'Almāsy (fig. 128). Celles-ci ont malheureusement été dégradées depuis leur découverte, mais elles demeurent toujours visibles dans leur ensemble. Un des panneaux les plus intéressants est celui qu'avaient relevé, chacun en son temps, Graziosi et Rhotert : il forme une seule scène composée de pasteurs gardant leur troupeau près d'une habitation (fig. 89-90). Les cornes des bovins sont variées, longues, fines et en forme de lyre, tombantes ou bien courbées vers l'avant. Un des personnages, au contact d'une vache, a naguère fait l'objet d'une interprétation selon laquelle il « impose un attribut à un bovin⁴⁰ ». Cette utilisation du terme « attribut », pour désigner un objet posé sur la tête d'un animal, n'est pas innocente puisque le même mot



124. Deux bovinés peints en aplat blanc, avec un individu intermédiaire ressemblant aux femmes des figures 98 et 114. La corne de l'animal de gauche est bifide, comme sur certaines gravures du Karkūr eṭ-Ṭalh.



126. Pour les militaires ou douaniers libyens en poste à 'Aīn Dūwa, il n'est guère d'autre loisir que l'élevage et le dressage des faucons, destinés à être vendus aux riches chasseurs des Émirats.



125. Deux personnes représentées dans leur habitation, sur une formation naturelle d'une petite grotte, près de la source de 'Aīn Zwēya.

est généralement employé pour qualifier l'objet posé sur le chef des béliers ornés du Sahara... lequel fut souvent comparé au disque solaire placé sur la tête des divinités égyptiennes représentées sous forme de bélier ou de bovin. L'« imposition » de tels « attributs » à des animaux domestiques trouverait son origine lointaine dans une pratique similaire, mais tournée vers des fauves, de sorte que la religion égyptienne serait en partie née d'une très ancienne « culture des chasseurs » pan-saharienne⁴¹. Outre qu'à ce point de généralité la notion d'une unique « culture des chasseurs » n'a guère de sens⁴² et que la même image a également pu faire penser « au passage d'un lasso, d'après des parallèles égyptiens⁴³ », la simple prise en compte de l'ensemble de la fresque fait comprendre qu'en réalité cet individu tient tout simplement un arc en main. La scène, cohérente, implique en effet trois autres personnages du même type, en aplat ocre, avec ornements blancs (collier, bracelets, ceinture, anneaux de mollets et de chevilles), dont les deux mieux conservés présentent en outre la même « tête en bâtonnet » que notre prétendu poseur d'attribut, les cheveux étant indiqués autour de ce trait céphalique par une tache orangée ronde (fig. 130-131). Or tous ces individus tiennent leur arc, l'un d'eux portant de surcroît son carquois à l'épaule. Bien que le pseudo-poseur d'attribut ait été endommagé par

une main irresponsable, on voit très bien que lui aussi tenait le même type d'arc, ce que confirment bien les relevés de Graziosi et Rhotert, désormais précieux puisque l'original est en partie détruit. Du reste, on peut penser que l'arc était, dans la culture de ces peintres, un attribut masculin indispensable; toujours dans la même scène, il est suspendu à l'armature de la maison où deux personnages — sans doute un couple — semblent allongés côte à côte (fig. 132)... façon de dire que l'homme ne se départit de son arme que pour aller dormir?

Un avant-goût du Ouadi Sora ?

En continuant vers l'est après 'Aīn Dūwa, deux gros blocs de granit isolés du massif (fig. 133) recèlent de petits abris ornés, l'un de trois femmes assises sous des motifs géométriques très effacés, indéchiffrables, et l'autre d'un groupe d'une dizaine de personnages filiformes, à proximité de deux quadrupèdes — peut-être des chèvres (fig. 134).

Plus loin commence la zone des grès, où l'érosion a des effets bien différents (fig. 135) et forme des pitons ruini-formes à surface « pachydermique », comme on en voit plus communément au Tibesti et au Tassili (fig. 136-137). Là se dresse, à proximité du Ouadi Waddān et de la région nommée Petraia sur les cartes, un promontoire anonyme à la forme si

⁴¹ Huard, Leclant et Allard-Huard 1980, II : 407-418.
⁴² Muzzolini 1991 ; Le Quellec 1996 et 1998 : 411-415.
⁴³ Huard 1961 : 492 et fig. 6, n° 7.



127. La source de 'Aīn Dūwa est utilisée par les militaires pour boire et laver leur linge, d'où la présence de cette cuvette en plastique. Certains n'ont pu résister à laisser une trace de leur séjour sur les rochers des environs : à gauche 'Alī Ḥāled el-'Arabī (علي خالد العربي), utilisant une peinture noire, y a loué Dieu (سبحان الله) et en face, usant d'une peinture jaune, el-Soṭfi ben el-Ḥājj (السطفي محمد بن الحاج) a lui aussi laissé son souvenir (ذكر).



128. Vue d'ensemble d'un des abris les mieux conservés de 'Aīn Dūwa.
129. Détail de la vue précédente. Des coups extrêmement violents ont détruit une partie des peintures, en particulier cet archer au contact d'une vache.

particulière que, durant notre séjour, nous l'avons surnommé «Emi Kouglof» — *emi* voulant dire «petite montagne» en toubou (fig. 135). Il recèle plusieurs sites inédits, dont certains d'un grand intérêt pour les comparaisons interrégionales. On y remarque tout d'abord un abri dont le plafond est uniquement orné d'une vache à corne en avant, accompagnée de son veau, tous deux étant réalisés à la teinte blanche (fig. 140). Puis, dans un grand abri dont le sol porte une trentaine de cupules et cuvettes de polissage (fig. 139), se voit — enfin! — une gravure, certes très modeste, mais des plus intéressantes, car elle figure une empreinte de main, la seule rencontrée jusqu'à présent dans toute la partie occidentale et méridionale du massif (fig. 141). Cette singularité du site est confirmée par l'examen des parois, qui révèlent des peintures ne montrant que de la faune sauvage : trois girafes bichromes (fig. 142), des antilopidés et un probable buffle ou aurochs en aplat rouge (fig. 143 et 144 en haut), puis un oiseau — outarde ou autruche — battant des ailes (fig. 144 en bas). Quelques indices prouvent l'existence d'une tradition picturale ayant connu au moins trois phases : la plus grande des girafes, haute de 66 centimètres, est superposée à de petites figures humaines en aplat violacé — probablement des «Têtes Rondes du Djebel el-ʿUweynāt» qui ne se voient plus maintenant qu'à l'état de «fantômes» —, étant partiellement

oblitérée par deux des trois figures féminines en aplat rouge plus vif, d'un type déjà rencontré précédemment, qui signent la dernière activité picturale de l'abri (fig. 145). Sur le plafond voisin, un groupe d'antilopes bicolores au tracé assez gauche est manifestement d'une tout autre facture (fig. 146). En limite d'une cassure, deux personnages ont été peints dans une teinte violacée qui rappelle celle qu'affectionnaient les peintres qui réalisèrent certaines des plus anciennes représentations de la région. Ici, on peut noter que les têtes sont conformées de deux façons différentes et que la roche nue apparaît maintenant dans les zones où une teinte blanche dessinait (entre autres détails?) des bracelets et des anneaux sur les mollets (fig. 147).

Mais le plus intéressant est sans doute un petit ensemble d'individus élancés, au décor corporel particulier : baudrier croisé, lignes de points, anneaux de mollets (fig. 148). Ces personnages du Djebel el-ʿUweynāt constituent apparemment l'occurrence la plus occidentale d'un type déjà connu au Ouadi Sora (cf. partie IV), ce qui établit un lien culturel entre les deux zones. Deux d'entre eux côtoient du reste une autruche, comme celles que l'on rencontrera dans le Ouadi Sora, avec pattes, cou et tête seulement visibles, le reste ayant disparu... ou n'ayant jamais été peint (fig. 153 ; voir aussi fig. 775-776, partie VII). Dans un abri voisin, d'autres côtoient des



130. Autre détail du même abri de ʿAīn Dūwa. Les cheveux du personnage sont indiqués à l'aide d'une teinte claire, qui a souvent disparu dans d'autres endroits, ne laissant plus que des figures dites «à tête en bâtonnet».



131. Autre personnage du même type, sur le même site.

peintures des «Têtes Rondes du Djebel el-‘Uweynāt», dont un anthropomorphe à excroissance céphalique et deux autres dont toute la partie supérieure du corps se réduit à un appendice effilé, qui semble greffé sur les jambes... peut-être manque-t-il ici, une fois encore, la teinte fragile qui complétait ces images désormais incompréhensibles (fig. 150).

Fait inédit, certains individus du type de nos «Têtes Rondes» ont été tracés en un jaune actuellement très pâle et qui n’apparaît vraiment qu’en contrastant les clichés au maximum (fig. 151-153). On y remarque un curieux anthropomorphe dont l’un des très longs bras serpentiformes va rejoindre un personnage voisin, sous un autre individu des «Têtes Rondes du Djebel el-‘Uweynāt», plus classique, lui, car peint en aplat rouge violacé (fig. 152). Le même jaune verdâtre a également servi à peindre la tête et les membres de personnages vêtus d’une ample tunique blanche qui a presque totalement disparu (fig. 153). Enfin, de tous petits êtres en position flottante rappellent les fameux «nageurs» du Ouadi Sora (fig. 154). Ce rapprochement est conforté par le fait qu’un groupe de petits individus jaunâtres, du même type que ceux qui viennent d’être évoqués, figure aussi dans le site principal du Ouadi Sora. Cette zone livre également quelques rares gravures peu soignées, principalement des

girafes (fig. 156) et, près d’autres girafes, quelques quadrupèdes si peu achevés qu’on ne sait trop si ce sont des asinés ou des bovinés (fig. 157).

Le Ouadi Wahš et ses environs

Parmi les rochers des environs de Petraia (fig. 155), on trouve encore des personnages des «Têtes Rondes du Djebel el-‘Uweynāt» en aplat jaune-vert, ayant peut-être porté des ornements blancs (fig. 158). Les abris alentour sont souvent décorés, le plus fréquemment par des bovinés en aplat blanc ou bichrome, dont deux surchargent d’anciennes girafes en aplat ocre, presque complètement effacées (fig. 159). On trouve aussi quelques personnages (fig. 160). En se rapprochant de l’exutoire du Ouadi Wahš, que dominent les «Trois Grâces» (fig. 163), les rochers abritent toujours des peintures bicolores, dont certaines ont un aspect très frais (fig. 162), qui rappellent par certains traits (indication du fanon, décor des robes) des figurations du Tibesti (fig. 164). Il y a aussi quelques gravures, parmi lesquelles un homme portant lance et bouclier (fig. 161). Par suite de l’érosion, les animaux gravés sont difficiles à reconnaître, mais on peut être assuré de la présence de l’autruche, de plusieurs



132. Couple dans une habitation, à ‘Ain Dūwa. Des récipients sont accrochés au plafond, et l’homme a posé son arc. Ici encore, un martelage a partiellement détruit cette œuvre.



133. Paysage de la région de Petraia. Des peintures ornent souvent les faces abritées de ce type de blocs.



134. Exemple de peintures situées sous les blocs de Petraia. Ici, un groupe de personnages longilignes et quelques quadrupèdes.



135. Promontoire jouxtant le Ouadi Waddān. Sa partie haute recèle des abris ornés

de peintures, dont certaines rappellent l'art du Gilf Kebīr.



136. Exemple d'érosion « pachydermique », dans la partie sud du massif.



137. L'érosion des grès donne des formes très différentes de celles de la zone granitique du massif.



138. Formations « tassiliennes », par érosion différentielle des divers grès.

139. Vue d'un des abris, dont le sol porte de nombreuses cupules et cuvettes d'affûtage





140. Vache et son veau, en aplat blanc, dans un des abris de ce promontoire.



141. Gravure de main ouverte, sur un rocher isolé, près de l'abri principal.



142. Trois girafes à robe réticulée, bichromes, antérieures à des personnages probablement féminins, en aplat rouge, dans le même abri.



143. Antilopes et bovinés, dont un, massif, à cornes en tenailles, évoque un aurochs.



144. Antilopidé et probable autruche aux ailes déployées.



145. Détail de la superposition de la figure 142.



146. Groupe d'antilopidés bicolores représentés de façon très rigide.



147. Personnages peints anciens, difficilement visibles. Malgré la disparition des teintes claires, on voit qu'ils portaient bracelets et anneaux de mollets.



148. Groupe d'individus en aplat ocre à décor blanc jaunâtre, rappelant certains de ceux du Ouadi Sora, notamment par le port d'un baudrier.



149. Autres personnages en aplat rouge et décor de points blancs. Ils semblent porter un collier très large.



150. Ensemble d'individus dont certains sont similaires aux précédents. Les différences de teinte et de patine ne semblent ici dues qu'à des conditions d'exposition différentes.



151. Rares petits personnages à tête ronde et collier très large pour certains, peints en jaune verdâtre. Les plus proches peintures de ce style se trouvent dans le Ouadi Sora.



152. Détail d'un des individus au trait jaune-vert, doté de très longs bras serpentiformes.



153. Autres personnages réalisés dans la même teinte et apparemment de même style, mais qui portaient une longue tunique blanche en grande partie disparue. Certains sont superposés à une autruche plus ancienne, dont on ne voit plus que les pattes, la tête et le cou, comme au Ouadi Sora.



154. Petits individus isolés, aux membres grêles et en position déséquilibrée, rappelant un peu les « nageurs » du Ouadi Sora.

77

Djebel el-
‘Uweynāt



155. Chaos rocheux de Petraia.

bovinés et d'au moins cinq girafes, dont deux sont poursuivies par un félin (fig. 165). Dans l'embouchure de la vallée, un grand abri avec cupules et cuvettes de polissage (fig. 166) est littéralement couvert de peintures, mais celles-ci sont presque totalement effacées. On parvient encore à reconnaître quelques personnages des «Têtes Rondes du Djebel el-ʿUweynāt» en aplat ocre, de nombreux bovinés, de longs individus filiformes, d'autres à hanches larges, ainsi qu'une scène de combat entre archers (fig. 167). Parmi ces images, se distingue un personnage au corps ocre rouge à rayures blanches longitudinales, du bras duquel partent quatre lignes parallèles en zigzag (fig. 168).

Le fond de la vallée montre des traces d'humidité et le lit secondaire y est assez profond, avec des bords abrupts. De nombreux jeunes d'acacias *tortilis* poussent bien droit — alors que les plus vieux sont à port prostré, souvent avec réitérats* (fig. 169). Il s'agit ici d'une adaptation des plantes à un environnement extrêmement difficile, par multiplication végétative, où chaque réitérat dispose d'un enracinement propre et mène une vie autonome. Ce que l'on appelle «arbre» peut alors être vu comme une unité architecturale où les plantes poussent les unes sur les autres, tout l'ensemble continuant à vivre et mourir simultanément, sa longévité pouvant être considérable⁴⁴.

44 Bellefontaine
et al. 2000.

45 Almásy
1936 : 81.

46 Almásy
1936 : 81.

Non loin d'une ancienne guelta, qui fut sans doute un point de ralliement depuis la préhistoire jusqu'aux XIX^e-XX^e siècles, un gros rocher porte un ensemble de gravures associant girafes, humains et bovinés piquetés, tous de même patine chamois (fig. 170). C'est très probablement celui qu'Almásy avait signalé « entre Karkūr Murr et ʿAīn Dūwa », où il écrit avoir trouvé « un grand rocher qui pouvait servir autrefois d'abri à la source maintenant desséchée. Ce rocher est couvert de gravures, représentant des autruches, des taureaux et des girafes, du même style que celles du Karkūr eṭ-Ṭalḥ⁴⁵ ». Quatre des six bovins qui s'y trouvent sont à robe compartimentée (comme certains de ceux du Karkūr eṭ-Ṭalḥ), deux sont à longues cornes, dont une vache à pis très en avant et les quatre animaux suivant de près ces deux cornus sont peut-être des veaux ou des génisses, car ils sont acères*. Quant aux deux girafes, elles sont approchées par deux personnages tenant d'une main un objet allongé, en présence de deux autres individus plus petits (fig. 171). Des vestiges néolithiques, par exemple une ancienne meule, témoignent ici de la vie passée (fig. 172), comme le font aussi, tout alentour, d'autres gravures : à nouveau girafe (fig. 173), mais aussi une douzaine d'autruches, dont une est piégée (fig. 174). Au pied d'un rocher voisin du précédent, Almásy avait du reste ramassé une hache polie confectionnée dans une roche métamorphique⁴⁶.



156. Gravure de girafe, dans la région de Petraia.



157. Gravures à peine piquetées, dans la région de Petraia.

Le Karkūr Murr

Après avoir effectué plusieurs randonnées dans le Karkūr Murr, Almásy écrit qu'il ne recélait « pas un seul dessin, ni une grotte peinte⁴⁷ ». Deux ans après la publication du livre, une expédition de Bagnold, Myers et Winkler, financée par Sir Robert Mond et qui termina son périple par une visite du Djebel el-ʿUweynāt, leur donna pourtant l'occasion de découvrir un abri orné de deux ensembles peints⁴⁸. Sur l'un figurent une vache bichrome, à pis montré entre les pattes arrière, des personnages allongés de teinte ocre et d'autres en aplat clair, dont une femme surchargeant un boviné bicolore plus ancien⁴⁹. L'autre groupe se singularise par une scène unique en son genre : six individus filiformes, tenant une corde à la main, se précipitent en direction d'un grand anthropomorphe ithyphallique filiforme, le tout étant superposé à des peintures claires indistinctes⁵⁰. Ce site mériterait certainement d'être revu, comme du reste toute la zone, car András Zboray a découvert en mars 2001, dans la partie médiane du même Karkūr Murr (fig. 175-176), un nouvel abri peint et des gravures. Le répertoire graphique observé dans ces nouveaux sites est assez habituel : autruche et bovinés en aplat rouge, vaches suitées en aplat blanc ou autres quadrupèdes de même teinte, dont un éléphant (fig. 177 ; voir aussi « éléphant »,

⁴⁷ Almásy

1936 : 80.

⁴⁸ Bagnold

et al. 1939.

⁴⁹ Winkler

1939 : 10

et pl. XXIV-1.

⁵⁰ Winkler

1939, pl. XXIV-2.

⁵¹ Almásy

1936 : 82.

p. 326), bovinés bichromes, personnages allongés de teinte ocre, individus fins représentés dans leur habitation au toit de laquelle pendent carquois et récipients. Deux groupes retiennent plus particulièrement l'attention : des individus piquetés (dont au moins trois hommes) portant un objet à bout de bras au-dessus de leur tête, et une très belle peinture où un grand individu ocre violacé, au décor corporel blanc (bracelets, ceinture, anneaux de chevilles et de mollets), s'approche de ce qui semble être un petit veau. Il tient à la main un arc long à triple courbure, dont la corde est indiquée par un trait blanc.

Le Djebel Kisu

Ce djebel se situe à une quarantaine de kilomètres au sud-est de la source de ʿAīn Dūwa. Des premières peintures découvertes dans la partie sud de ce massif granitique par le capitaine Arkwright en 1934, Almásy a publié une copie effectuée à sa demande (fig. 178), et à vrai dire très approximative⁵¹. Entre autres erreurs, l'artiste qui a fait ce relevé a commis celle, très répandue, de prendre les oreilles des bovinés pour des cornes très courtes, alors que celles de la vache suitée sont très visibles sur l'original et du type « pendantes ». Depuis lors, on a signalé

79

Djebel el-
ʿUweynāt



158. Personnages à tête ronde peints en jaune verdâtre, à Petraia.



159. Bovinés blanc et bichrome, peints à Petraia.



160. Groupe de personnages à torse triangulaire, peints en aplat rouge à Petraia.



161. Personnage gravé sur un rocher isolé du Ouadi Wahš. Il tient une arme longue d'une main et ce qui semble être un bouclier de l'autre.



163. L'entrée du Ouadi Wahš, le bien nommé (« désolé, déserté »), avec au fond les pics surnommés « les Trois Grâces ».



162. Groupe de bovines bichromes, d'aspect assez « frais ».



164. Groupe de bovines, dont un en aplat blanc et deux bichromes, d'où le blanc a disparu.



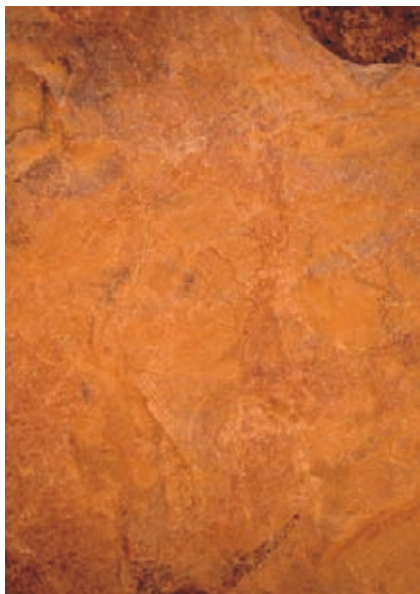
165. Deux girafes poursuivies par un félin, sur une paroi gravée du Ouadi Wahš.



166. Vu d'un abri du Ouadi Wahš. Le bloc au premier plan porte des traces de polissage.



167. Peintures de l'abri précédent, très peu visibles. On y reconnaît les habituels bovins et des personnages filiformes.



168. Personnage peint en aplat rouge et rayures longitudinales jaunes ; d'un bras part un quadruple zigzag.



169. Un des acacias *tortilis* du Ouadi Wahš. Les formes contournées des acacias du désert Libyque avaient beaucoup intrigué Théodore Monod.



170. Gros bloc gravé près d'une guelta du Ouadi Wahš. On y distingue des personnages, une girafe et des bovins à robe compartimentée.



171. Détail du bloc précédent : l'une des girafes est touchée à la tête par un individu tenant un objet allongé à la main (lance?).



172. Zone d'habitat préhistorique dans le Ouadi Wahš. Le soleil joue sur le poli de la meule néolithique restée en place.

dans le Kisu un abri orné de nombreux bovinés en aplat ocre ou bicolore, de même que des archers d'un type très particulier, à tête en forme de gros bec d'oiseau entrouvert (fig. 179), correspondant à un type stylistique connu dans le Karkūr eṭ-Ṭalḥ et le Gilf Kebīr (cf. « la question des styles », p.276).

À l'est, du nouveau : le Karkūr eṭ-Ṭalḥ *

La pénétration du massif par son côté oriental se fait par le Karkūr eṭ-Ṭalḥ, large vallée qui doit son nom aux nombreux acacias (en arabe: ṭalḥ طَلْح) qui y poussent. Il s'agit d'un très large exutoire drainant les eaux du massif vers le nord-est, tandis que le Karkūr Murr les conduit vers le sud. Ces deux vallées sont encore relativement vertes aujourd'hui et l'on imagine bien qu'avec très peu de précipitations annuelles en plus, elles redeviendraient telles qu'elles furent au moment de la dernière péjoration climatique: un havre encore vivable au milieu du désert... au sens étymologique du terme, c'est-à-dire un lieu déserté.

Le premier site d'art rupestre que rencontre le visiteur en pénétrant dans le Karkūr eṭ-Ṭalḥ est un large pan de rocher couvert de gravures, que Rhotert avait compté parmi

52 Rhotert 1952 : 32 et pl. IX.
53 Le Quéllec 1987 : 86, type Bb1, à contour dialypépigra- phique bilinéaire.
* Partie explorée par Jean-Loïc Le Quéllec, Pauline et Philippe de Flers.

les « panneaux de girafes » qu'il attribuait à des « chasseurs⁵² ». Ce panneau comporte sept girafes et présente d'intéressantes superpositions. La grande girafe du centre et sa voisine de devant sont parmi les images localement les plus anciennes, alors que la girafe de droite et un boviné, qui leur sont superposés, sont plus récents, de même que le moufflon qui se trouve au contact de la plus grande girafe (fig. 180-181). Dans la partie gauche du panneau, deux bovinés supplémentaires sont superposés à une autre girafe et à une chasse à l'oryx. Ces superpositions vont de pair avec des différences de style, car les grandes girafes sont d'un tracé nettement plus souple que les gravures de plus petites dimensions. De plus, au moins quatre des girafes ont été réalisées en deux temps, leurs pattes ayant été rallongées sans que disparaisse tout à fait l'emplacement des anciens pieds, dont l'élargissement se trouve maintenant à hauteur des genoux (fig. 182). Enfin, deux des bovinés sont d'un type qui, partout au Sahara, est très tardif et attribuable à l'extrême fin de la période pastorale (par exemple: fig. 183)⁵³. Cependant, il n'est guère possible de tirer parti de ces superpositions pour supposer l'existence d'un art des « pasteurs » ayant succédé à un art des « chasseurs », car le boviné à cornes en tenailles qui a été ajouté par-dessus la grande girafe paraît être de même main que la girafe de droite... laquelle



173. Girafe gravée dans le Ouadi Wahš.



174. Autruches gravées dans le Ouadi Wahš. La plus grande est difficile à lire, à cause de traits adventices sur la tête. Seule du groupe à être piégée, elle est affolée et bat des ailes, visibles de chaque côté du cou.



175-176. Source discrète au fond du Karkūr Murr.

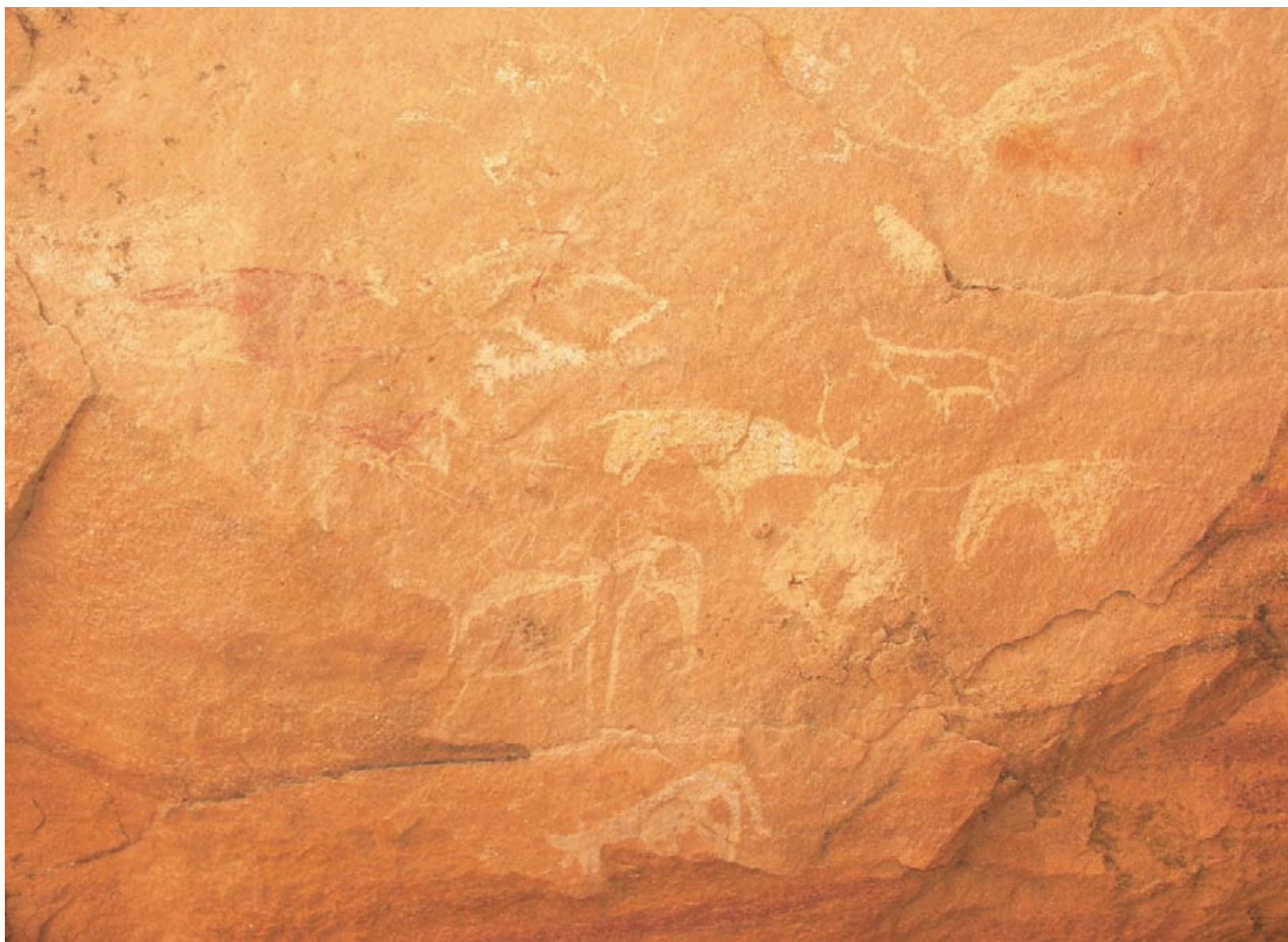


pourrait bien être une copie de l'animal central, car ces deux bêtes sont les seules à être touchées à la tête par un petit personnage, selon un thème qui a pu faire croire à une tentative de domestication de la girafe. De plus, il faut tenir compte du fait que la girafe a pu survivre assez longtemps dans les vallées préservées du massif, riches en acacias. Les pasteurs ont certainement côtoyé les dernières d'entre elles et il n'y a pas de raison *a priori* de voir en leurs représentations la marque d'une période particulièrement ancienne.

Vient ensuite un abri-sous-roche très ensablé, ouvert au sud, orné de nombreuses peintures de bovinés monochromes rouges ou blancs, rouge-pie* ou pie-rouge. À une exception près (fig. 184) le pis des vaches se trouve entre leurs pattes arrière et l'on remarque surtout une grande vache suivie par un individu d'une autre teinte de rouge. La robe de cette bête est compartimentée, selon un procédé qui se rencontre plus souvent sur les gravures (fig. 185). Après quatre gravures de bovinés à demi effacées, un autre abri offre une série de bovinés en aplat blanc ou bichrome (fig. 186), parmi lesquels se trouvent quelques « miniatures » bien conservées (fig. 187). Plus loin, la même berge porte d'autres gravures de bovinés cette fois très altérées, tout comme la frise de bovinés peinte dans l'abri suivant. Des gravures bien conservées sont visibles

plus loin, mais leur meilleur état est évidemment dû à leur âge plus récent, car la patine en est assez claire et elles montrent, outre des bovinés compartimentés, des personnages armés d'un bouclier et d'une lance, dont on sait qu'il s'agit d'armes qui ont remplacé l'arc (fig. 188-189). Les alentours sont riches en gravures, qui représentent chasse au mouflon (fig. 190), bovinés compartimentés ou non (fig. 191-193), grande vache à compartiment et pendeloques sous-jugulaires (fig. 194), ou girafes (fig. 195-196).

Winkler avait déjà vu que certaines gravures sont placées à bonne hauteur, parfois dans une fissure. C'est le cas d'un ensemble comprenant des bovinés à « cornes en avant » et sabots bisulques*, voisinant avec un capridé, des antilopes oryx et des autruches, dont une attaquée par un chien (fig. 197). La chasse à l'autruche et à l'oryx est évoquée au même endroit (fig. 198), non loin d'une frise d'autruches tournées vers un bovin à sabots bisulques* et pendeloque sous-jugulaire (l'une d'elle se trouve même entre ses pattes), en présence d'un oryx et d'autres quadrupèdes indéterminables (fig. 199). De retour au niveau de la vallée, on découvre un panneau couvert de gravures dont le thème est encore la chasse, impliquant des archers et un chien dans la poursuite de girafes, autruches, mouflons, sur un ensemble auquel participent aussi des bovinés (fig. 200).



177. Ensemble de quadrupèdes blancs schématiques comptant parmi les peintures les plus récentes, Karkūr Murr. À noter la présence d'un éléphant (voir p. 327).



178. Copie d'une peinture du Djebel Kisu publiée par Almásy. Comme il est fréquemment arrivé à ceux qui ont étudié l'art rupestre régional, les oreilles très courtes ont été prises pour des cornes de bovins brachycères*. Les vraies cornes, qui étaient tracées d'un fin trait blanc, ont en fait disparu.



179. Deux archers peints du Djebel Kisu. Leur style particulier, à tête « en bec d'oiseau », est dû au fait que la teinte claire avec laquelle étaient indiqués les cheveux a disparu (DAO Jean-Loïc Le Quellec d'après une photo d'András Zboray publiée sur le site <http://www.fjexpeditions.com/>).



180. Grand panneau oblique couvert de gravures, dans le cours principal du Karkūr eṭ-Ṭalḥ.



181. Détail de la figure 180. La girafe de droite, touchée à la tête par un personnage, est la plus récente de l'ensemble.



182. Autre détail de la figure 180, montrant que le boviné et le mouflon sont plus récents que la girafe. Celle-ci a par ailleurs vu ses pattes rallongées après la première réalisation.

183. Vache de grandes dimensions, bicolore à robe compartimentée, dans un abri du Karkūr eṭ-Ṭalḥ.

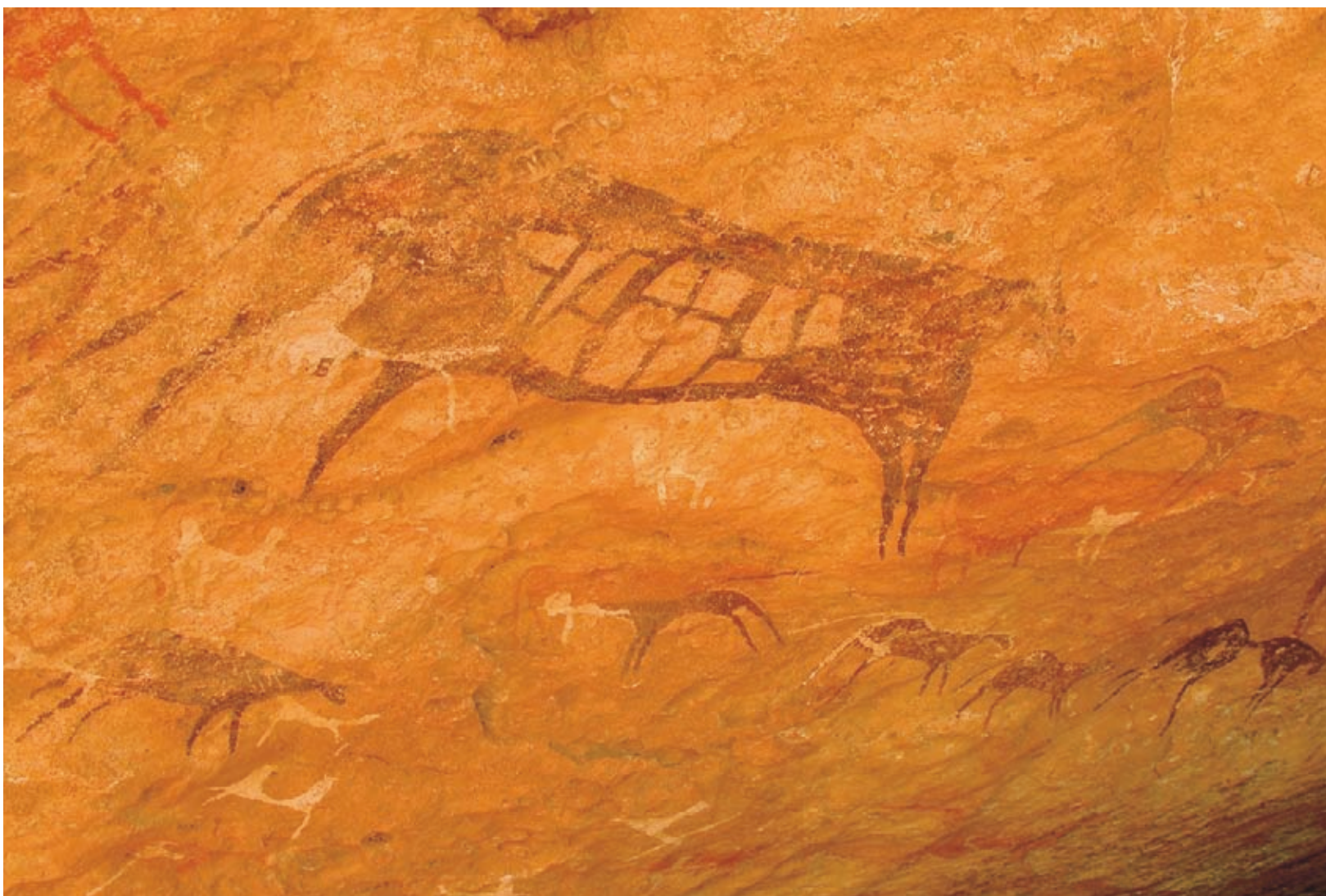


184. Vache peinte avec des pattes fines en extension, une queue à longue floche triangulaire et un pis visible devant les pattes postérieures.

La présence d'une réserve dans le corps montre que cette peinture était probablement bichrome, mais que le blanc a dû disparaître... d'où l'absence de cornes.

85

Djebel el-
‘Uweynāt



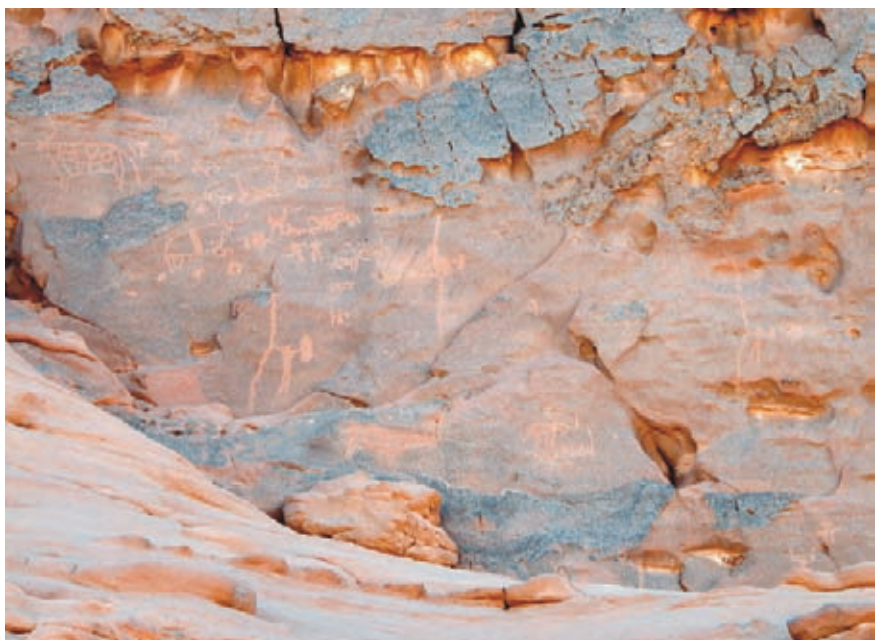
185. Petit groupe de bovins bichromes plus ou moins bien conservés, dans le Karkūr eṭ-Ṭalḥ.



186. Le Karkūr eṭ-Ṭalḥ est très riche en abris ornés, mais tous ne sont pas bien conservés. Bien que la couleur blanche y soit toujours visible, cette frise de bovins bichromes a sérieusement souffert des outrages du temps.



187. Vache bicolore du Karkūr eṭ-Ṭalḥ. Le pis est montré entre les pattes arrière, ce qui est la façon la plus fréquente de traiter cet organe dans l'art régional.



188. Panneau gravé du Karkūr eṭ-Ṭalḥ associant bovins à robe compartimentée, autruches et personnages portant lance et bouclier.



189. Personnages gravés, avec lance et bouclier, sur le même site.



190. Mouflons harcelés par des chiens en présence d'un archer, dans le Karkūr eṭ-Ṭalh.



191. Boviné à robe compartimentée gravé dans le Karkūr eṭ-Ṭalh.



192. Bovins gravés autour d'une petite cavité du Karkūr eṭ-Ṭalh.



193. Groupe de bovins de divers types, qu'accompagne un individu portant un bouclier à étranglement médian, dans le Karkūr eṭ-Ṭalh.



194. Gravure de vache à pendeloques sous-jugulaires et pis montré entre les pattes postérieures, comme sur la plupart des peintures. Il est difficile de savoir si les traits à l'intérieur du corps correspondent à un collier et à un harnachement, ou s'il s'agit d'une manière conventionnelle de rendre le patron de la robe.



195. Ensemble de girafes gravées dans le Karkūr eṭ-Ṭalh.

Deux girafes approchées par des humains ont reçu un piquetage supplémentaire dans la région dorsale, apparemment pour les transformer en dromadaires (fig. 201). Une longue paroi (fig. 202) porte de nombreuses gravures d'un type qui avait attiré l'attention du prince Kemāl ed-Dīn, puis de Winkler⁵⁴, de Rhotert et de tous les auteurs qui se sont interrogés sur les bovins acères* et les bœufs à cornes « surnuméraires » (fig. 203). Kemāl ed-Dīn y avait vu « un animal aux cornes ramifiées qui ne peut être qu'un cervidé » et rapprochait cela du cerf nord-africain *Cervus elaphus barbarus*⁵⁵. Bien qu'ayant envisagé la possibilité d'une déformation artificielle, Rhotert pensait que « là où, à l'encontre de la nature, on a représenté plus de deux cornes, il y a au fond une signification d'ordre religieux⁵⁶ ». Sans rejeter catégoriquement cette possibilité, le plus probable est que les cornes des bovins, déjà artificiellement déformées par les éleveurs, pouvaient être en plus taillées dans le sens de la longueur pour les rendre bifides (fig. 203) ou trifides (fig. 204). Seules des découvertes archéologiques comme les bucranes à cornes déformées de Faras en Nubie, que l'on a rapprochés de la pratique nilotique actuelle de déformation des cornes⁵⁷, pourraient confirmer cette hypothèse. En revanche, c'est certainement à tort que Rhotert évoquait « le symbole du soleil associé au taureau⁵⁸ » à propos d'un boviné voisin déjà signalé

⁵⁴ Winkler 1939 : pl. XXXVII.

⁵⁵ Kemal el-Dine 1928 : fig. 51, 52.

⁵⁶ Rhotert 1952 : 33-34 et pl. XIV.

⁵⁷ Huard 1964 : 58 Rhotert 1952 : 34.

⁵⁸ Winkler 1939 : 25 et pl. XXXVII-1.

⁶⁰ Huard 1961 : fig. 3, n° 11.

par Winkler⁵⁹ et qui fut ensuite erronément classé dans la catégorie des « bovins à disques frontaux⁶⁰ », car il s'agit tout simplement d'une façon particulière de rendre les cornes entrecroisées, vues de profil (fig. 205). Le même dispositif rupestre nous documente également sur l'armement des derniers pasteurs, composé d'armes longues, de bâtons de jet coudés et de boucliers quadrangulaires, dont l'armature sans doute végétale fut bien représentée par les graveurs (fig. 206).

La paroi bien lisse d'un abri fut mise à profit par les pasteurs pour peindre bovins et personnages — sans doute en deux temps, car on constate l'existence de deux tons de rouge. Le rouge foncé a servi à peindre un grand individu et les grands bovinés, dont trois furent bichromes, alors qu'un rouge plus clair a été utilisé pour rendre tous les autres personnages et les bovins plus petits, à l'exception de deux vaches et d'un petit individu levant un bâton (fig. 207). La plus grande des bêtes présente une particularité inédite dans le massif : ses oreilles sont découpées selon un patron qui, sans doute, servait de marque de propriété, comme c'est encore le cas chez certains pasteurs. Au-dessus d'elle se trouvent trois personnes, dont l'une porte un récipient dans chaque main ; seraient-ce ceux destinés à la traite ? (voir « Vaches et veaux », p. 345).



196. Autre girafe du Karkūr eṭ-Ṭalḥ, d'un style différent et sur laquelle la crinière est indiquée.



197. Panneau de gravures animales du Karkūr eṭ-Ṭalḥ : antilopes oryx, bovinés, autruches. Remarquer les sabots bisulques

qui, au Sahara en général, dénotent les dernières phases de l'époque pastorale.



198. Autruches, oryx, deux antilopidés ou capridés et un boviné à sabots bisulques.

Certains sites du Karkūr eṭ-Ṭalḥ sont parmi les plus anciens connus de tout le désert Libyque, le premier ensemble gravé jamais signalé au Djebel el-ʿUweynāt étant le volumineux rocher couvert de gravures de girafes, oryx, autruches et bovinés, découvert par Aḥmed Moḥammed Ḥassanein Bey en 1923 (fig. 208)⁶¹. Cinq ans plus tard, l'abbé Breuil, à qui rien de ce qui est rupestre n'était étranger, mais dont les verdicts étaient quelque peu péremptaires, jugea que le groupe des girafes (fig. 209) y était « du plus pur style "Bushman" » et en tout comparable aux chefs-d'œuvre piquetés du sud de l'Afrique ». Il préférait rapprocher le boviné suivi d'un personnage (fig. 210) de ceux de la vallée des Merveilles à Tende (Alpes), les mouflons (fig. 213) des capridés des Batucas (Salamanque) et d'autres animaux encore du décor de certains couteaux pré-dynastiques⁶²... De nos jours, ces rapprochements tous azimuts ne sont plus de mise et l'on préfère d'abord apporter plus de soin à la reconnaissance des thèmes représentés, en privilégiant les rapprochements régionaux. Si, dans son analyse de ce dispositif rupestre, le « pape de la préhistoire » n'avait pas vu les félins ni les antilopes oryx qui y figurent, c'est peut-être parce que les photos dont il disposait n'étaient pas d'une qualité suffisante. Ainsi s'expliquerait également qu'il ait parlé de dessins ressemblant à « des crabes aux pattes étalées » pour

décrire un petit groupe qui représente, en fait, un mouflon au galop volant, poursuivi par un chien représenté selon la même convention. Mais le plus étonnant est qu'il n'ait pas remarqué que plusieurs des autruches sont piégées (fig. 209 en haut à droite, fig. 210 en bas au centre). Et lui qui avait l'imagination si fertile, quel commentaire n'aurait-il pas fait à propos des petits individus s'activant près des girafes du voisinage, l'un venant toucher la tête d'un des animaux (fig. 214)!

En ce qui concerne les peintures, le premier panneau découvert dans la région (fig. 211-212) le fut par Kemāl ed-Dīn, qui en communiqua également un cliché à l'abbé Breuil⁶³. N'ayant pas vu que plusieurs des bovinés sont bichromes, ce dernier commit une erreur qui aura la vie longue : il prit les oreilles du bovin en bas à gauche pour de très courtes cornes. Il en résulta ultérieurement des flots d'encre sur la possible présence de bœufs brachycères* au Sahara, alors que cette possibilité est réduite à néant dès que l'on comprend que les cornes blanches ont en réalité disparu. C'est la même disparition de la teinte blanche qui donne aux bovins ces « formes très légères comme la gazelle » qu'évoquait l'abbé, lequel s'interrogeait parallèlement sur « la forme trilobée, difficile à expliquer, du ventre de deux de ces animaux⁶⁴ ». La comparaison avec les innombrables bovins bichromes découverts depuis cette

⁶¹ Hassanein Bey 1924 : 260.
⁶² Kemal el Dine et Breuil 1928 : 117 et fig. 57.
⁶³ Kemal el Dine et Breuil 1928 : fig. 62.
⁶⁴ Kemal el Dine et Breuil 1928 : 117.



199. Autre panneau gravé du Karkūr eṭ-Ṭalḥ, où se voient plusieurs autruches, dont une piégée, des canidés et un personnage.

200. Paroi gravée du Karkūr eṭ-Ṭalḥ, montrant surtout des scènes de chasse, avec archers, autruches, girafes, canidés, en présence de bovins et peut-être aussi de caprins.

201. Deux personnages et deux girafes, ces dernières paraissant avoir fait l'objet d'une transformation en dromadaires.



89

Djebel el-
ʿUweynāt

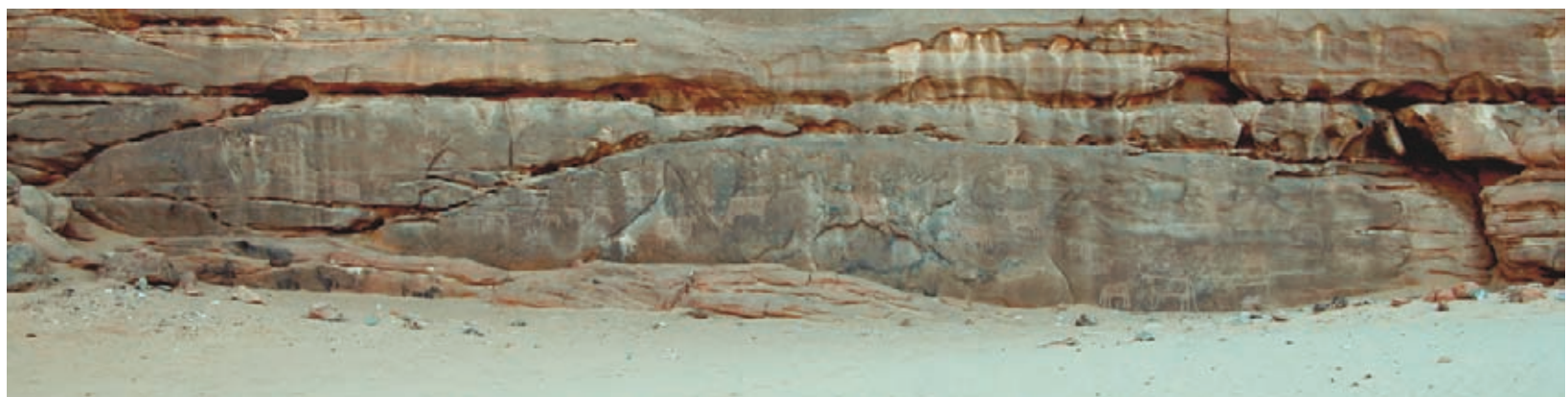


époque dans de nombreux Karkûrs du massif, montre qu'il ne s'agit à l'origine que d'une façon de rendre le patron des robes pie-rouge. Dans le groupe identifié par Kemāl ed-Dīn, on remarque que les seules cornes blanches bien préservées sont celles du grand boviné en haut à gauche — c'est peut-être parce que cette image est la plus proche du plafond de l'abri, ou bien parce qu'elle pourrait être plus récente, au vu du caractère plus soutenu de son aplat rouge. Cette figure est exceptionnelle en ce qu'elle montre un boviné du type à corne unique incurvée en avant, comme on en connaît bien d'autres, mais l'extrémité bifide prouve ici qu'en réalité ce sont bien deux cornes que l'on a voulu représenter de profil, confondues sur presque toute la longueur, sauf à la pointe où elles divergent. Que ce procédé graphique se retrouve sur les gravures en « style du Messak », dans le sud-ouest de la Libye, n'est dû qu'à la convergence des solutions apportées dans ces deux régions à un même problème graphique⁶⁵. Un détail très important de cet ensemble est que, parmi les trois personnages qui suivent le groupe des bovins, un seul, le plus proche d'entre eux et paraissant avoir une queue postiche, est de même teinte, technique et patine que la bête qui le précède. Il est visiblement de la même veine. Or il brandit d'une main quelque chose comme un bâton(?) et de l'autre un autre objet, cette

fois quadrangulaire et à léger étranglement médian (fig. 212, à gauche). La comparaison est immédiate avec les gravures du massif présentant des individus pouvant aussi porter queue postiche, côtoyant également des bovins et tenant en main les deux mêmes types d'objets (fig. 206).

Ces peintures sont cachées dans un abri de la berge orientale, invisible depuis la vallée et qu'il faut découvrir derrière un chaos rocheux. Autour se trouvent d'autres abris ornés, moins discrets. Personne ne sait si Kemāl ed-Dīn les avait vus, mais si c'est le cas, il n'en a soufflé mot. Sur ces panneaux signalés, en revanche, par Almásy en 1933, on retrouve notamment d'autres bovins à corne unique incurvée en avant (fig. 215), une girafe bichrome hélas assez mal conservée (fig. 218) et deux personnes — dont peut-être un archer — s'occupant de leurs vaches, dont l'une à fines cornes en arc de cercle et l'autre à épaisse corne unique incurvée en avant (fig. 216). Y figurent aussi de nombreuses autres scènes à personnages et bovins, ceux réalisés en aplat blanc étant ici les plus récents et l'étage le plus ancien comprenant de petits individus violacés à tête circulaire (fig. 217). La place manque pour décrire entièrement un ensemble aussi riche, mais on retiendra que la seule vache au pis situé devant les pattes postérieures et non entre elles comme il est habituel dans l'art

65 Le Quéllec
1998 : 68
et photo n° 5.



202. Longue frise de gravures (individus et bovinés) signalées par le prince Kemāl ed-Dīn, Hans Winkler et Hans Rhotert dans le Karkūr eṭ-Ṭalḥ.



203. Détail de la frise précédente, montrant un bœuf acère et deux autres à cornes bifides, dont un à sabots bisulques.

204. Autre bœuf de la même frise, pourvu de cornes bifide et trifide.

régional, voit cet organe approché par deux petits personnages paraissant attirés par le lait. Seul un examen rapproché attentif permet de voir que certains des petits êtres peints en aplat sombre portaient un décor corporel en jaune (fig. 217), comme c'est aussi le cas sur une autre scène familiale (fig. 220). Ce type de scène semble être un sujet choyé par les peintres qui ont réalisé les individus de ce style, car on le retrouve sur plusieurs autres peintures montrant un adulte jouant avec un enfant (fig. 221-223). Parmi les nombreux détails attirant le regard, on mentionnera encore la manière de rendre les bovins couchés en figurant leurs pattes pliées de façon non naturelle (fig. 222) et aussi le fait que certaines peintures en aplat blanc sont oblitérées par des bovins en aplat rouge assez frais, la robe de l'un d'eux étant rehaussée de points blancs (fig. 224). Parmi les gravures du voisinage, on retiendra un panneau regroupant des thèmes classiques : girafe approchée par un personnage, autruches et oryx chassés à courre, boviné à cornes fermées (fig. 225) ; on rencontre aussi une frise de girafes et de bovins.

Les découvertes effectuées au Karkūr eṭ-Ṭalḥ par le prince Kemāl ed-Dīn et par Ḥassanein Bey, puis celles que publia Rhotert une trentaine d'années plus tard, ont modifié la façon de voir le désert Libyque en marquant, sur la carte des

sites rupestres sahariens, un possible relais entre Nil et Sahara central, sur lequel on s'est beaucoup interrogé depuis. À cet endroit apparaissaient, de plus, des figurations d'un type jusqu'alors totalement inconnu au Sahara, en particulier sur un site repéré en 1938 par Hans Alexander Winkler. Alors qu'il remontait le Karkūr eṭ-Ṭalḥ en direction du Karkūr Murr, le chercheur allemand fut très intrigué par « des étoiles ressemblant à des araignées, peintes à côté de «gâteaux» blancs sur des supports marron, encore plus inexplicables⁶⁶ ». Replacées dans leur contexte (fig. 226), ces images deviennent compréhensibles, car toute la scène représente un troupeau conduit au pâturage par un archer aux jambières ornées de floches. Les « étoiles », « araignées » et autres « gâteaux » de Winkler sont en réalité des plantes, que viennent brouter les bêtes.

L'importance de cette zone allait se renforcer avec les résultats de la mission interdisciplinaire belge de novembre-décembre 1968. À cette occasion furent obtenues les premières datations au radiocarbone du massif, notamment à partir d'un tronc d'acacia enfoui et de coquilles d'œuf d'autruche associés à du matériel néolithique dans la plaine d'épandage du Karkūr eṭ-Ṭalḥ. L'arbre a livré une date des environs de 1600 avant J.-C. et les fragments de coquille ont donné des résultats échelonnés entre 1800 et 5000 avant J.-C. environ⁶⁷.

⁶⁶ Winkler 1939 : 23 et pl. XXV-2.
⁶⁷ Les dates citées sont : 3320 ± 35 BP, 3510 ± 35 BP, 4305 ± 30 BP, 6115 ± 70 BP (Van Noten 1978 : 29).



205. Bœuf de la même frise, aux cornes montrées en perspective de sorte qu'elles forment un anneau, avant de diverger à nouveau.



206. Autre frise située dans la même région du Karkūr eṭ-Ṭalḥ. Des personnages y côtoient un bœuf à pendeloques sous-jugulaires ; la plupart d'entre

eux porte des armes : lance, bouclier quadrangulaire à armature visible, bâton de jet et peut-être lasso.



207. Abri peint du Karkūr eṭ-Ṭalḥ, associant bovinés et individus de deux époques différentes, d'où la teinte blanche a disparu. Le grand taureau en haut à gauche a les oreilles découpées, sans doute pour en marquer la propriété, selon une pratique encore suivie par certains pasteurs africains.

Après avoir revu la plupart des sites déjà connus, cette expédition a multiplié par quatre le nombre des sujets inventoriés, portant ce dernier à 4 080 et faisant du Djebel el-‘Uweynāt, selon Xavier Misonne, « l’ un des hauts lieux de l’art préhistorique ». Et ceci presque uniquement par l’exploration d’une seule branche de la vallée principale, où fut découvert un abri orné, d’une trentaine de mètres de long, dont Hans Rothert, sur la fin de sa carrière, se demandera comment il put se faire qu’Almásy ne le vit pas. Les peintures de cet abri ont fait l’objet d’une publication luxueusement illustrée⁶⁸, apportant d’utiles informations sur l’habillement des pasteurs (fig. 227, 229, 237-238) ou sur leur armement (fig. 239), les montrant en train de mener leurs bêtes en longe (fig. 228, 230), présentant de merveilleux palimpsestes où se côtoient divers types animaux et humains (fig. 231-234, 236-237), donnant aussi une idée de l’habitat (fig. 235, à droite). Une main négative à peine visible, que n’avaient pas remarquée les chercheurs belges, est la première jamais rencontrée dans le Djebel el-‘Uweynāt (fig. 240). Elle suggère des rapprochements avec l’univers ancien du Ouadi Sora.

En face de ce remarquable abri s’en trouve un autre, situé en hauteur, que les savants belges n’avaient pas repéré (fig. 242). Il s’y trouve un troupeau complet (fig. 241, 243),

68 Van Noten
1978.

avec taureaux, vaches et veaux, qu’accompagnent des pasteurs longilignes portant une sorte de tablier, des sandales et des bracelets blancs. Deux d’entre eux, emplumés, saisissent d’une main leur arc et leurs flèches (fig. 244). Un autre semble tenir un bâton de teinte blanche (fig. 245). Les bovins, à sabots bisulques*, sont en aplats tantôt rouge, tantôt blanc cerné de marron, ou encore bicolore et la robe de l’un d’eux est rouge couverte de petits points blancs (fig. 243 en bas); leurs cornes sont longues, fines et en forme de lyre, ou plus courtes, épaisses et incurvées en avant, une bête ayant même une corne bifide (fig. 245), comme sur les gravures précédemment signalées. En bas, dans la vallée, un des rochers anciennement éboulés porte un petit ensemble gravé (fig. 246) composé de six girafes qu’accompagnent sept personnages, dont certains sont armés d’une lance et d’un bouclier. L’un d’eux touche une des girafes à la tête (fig. 248), ainsi qu’il arrive régulièrement dans la région, et le tout se complète d’un bovin et de deux oryx. Un abri voisin permet de constater une nette évolution entre les peintures bichromes les plus récentes, d’aspect très frais, et les images plus anciennes aux couleurs passées, qu’elles recouvrent en partie. Les premières montrent des bêtes à sabots bisulques et au pis énorme et rebondi, comme celui qui fut ajouté à un animal ancien



208. Le grand rocher gravé découvert par Ahmed Moḥammed Ḥassanein Bey en 1923 dans le Karkūr eṭ-Ṭalh.



209. Détail du précédent, où dominent girafes et autruches, dont une piégée.



210. Autre détail du même, avec encore des girafes, une autre autruche piégée et un personnage suivant un bovin en tenant un objet courbe à la main.

du Wadi Sora (fig. 886, partie VII), tandis que les secondes ont des pattes fines et un pis plus discret (fig. 247). Il est possible que cette différence dans la notation du pis prenne acte des résultats de la sélection pratiquée par des éleveurs à la recherche de races laitières. L'examen rapproché permet de voir aussi que la même paroi portait, plus anciennement encore, une scène à laquelle participaient un individu blanc et plus d'une vingtaine d'autres rouges à pagne blanc (fig. 249). Comme ils évoluent au milieu d'une volée de flèches blanches, il pourrait s'agir d'une scène de combat apparentée à celle précédemment rencontrée dans le Karkūr Drīs (fig. 110-111), ou à celle qu'avait découverte Almásy dans un autre abri du Karkūr eṭ-Ṭalḥ (fig. 251).

À proximité, un autre abri présente une scène aussi complexe qu'énigmatique, dans laquelle un groupe d'archers longilignes crible de flèches, en présence de leur bétail, une cible non reconnaissable sous la nuée des projectiles (fig. 250).

Parmi les nombreuses images du voisinage, il en est une qui retient l'attention par plusieurs détails. Il s'agit encore d'une figuration de troupeau, comme il y en a tant dans le massif (fig. 252), mais il semble qu'une organisation particulière ait ici présidé à sa composition. En haut sont

représentées les habitations; tout près d'elles se trouvent trois veaux à l'attache, tandis qu'en dessous d'eux se tiennent les vaches et tout en bas les taureaux. Longtemps après la réalisation de l'œuvre, un peintre aux préoccupations différentes a utilisé une teinte blanche pour ajouter, sur l'un des taureaux, un pis incongru, doté de cinq trayons ! On notera que les personnages qui animent la scène appartiennent au type longiligne à tablier blanc et sandales de même couleur et que les deux de droite préparent une longe. Les autres ont accroché divers ustensiles au plafond de leur habitation (fig. 253) : récipients, arc, flèches et surtout cette sorte de sac bicolore, à long appendice postérieur, que les hommes longilignes portent souvent sur le dos ou en bandoulière (fig. 254-255). La comparaison des porteurs de cet objet nous apprend, du reste, que les têtes humaines en forme de bec d'oiseau (fig. 179, 257), ou d'aspect fort prognathe au bout d'un cou très long et très fin, ne nous apparaissent ainsi que parce que l'opulente chevelure de ces individus, notée dans une autre couleur, a le plus souvent disparu (comparer avec la fig. 255).

Toutes ces découvertes ont fait du Karkūr eṭ-Ṭalḥ l'une des plus riches vallées d'Égypte en matière d'art rupestre, mais d'autres surprises se tenaient encore en réserve...



211. Le premier abri orné découvert dans le Djebel el-ʿUweynāt. Il fut remarqué par le prince Kemāl ed-Dīn, qui en communiqua un cliché à l'abbé Breuil.



212. Détail du panneau orné de l'abri de la figure 211.



213. Détail de la figure 208, montrant un oryx et un mouflon attaqués par des chiens.



214. Sur une paroi voisine du rocher précédent, girafes en compagnie de personnages, l'un de ceux-ci touchant un des animaux à la tête.



215. Peintures situées non loin de l'abri de la figure 211, mais — semble-t-il — non remarquées par les anciens explorateurs.



216. Deux individus s'occupant de leurs vaches, dans le Karkūr et-Ṭalh.



217. Personnages superposés. Celui de gauche est assis et tient un enfant dans ses mains. Son corps est rendu par un aplat violacé très foncé, sur lequel se détachent encore des détails

peints en jaune : on voit assez bien les bracelets et peut-être un pagne de fibres recouvrant les cuisses en les laissant voir par transparence.



218. Girafe bichrome, dans la vallée principale du Karkūr eṭ-Ṭalḥ. Elle est assez mal conservée, mais de tels documents sont importants du point de vue statistique car, associés à d'autres, ils contredisent l'affirmation selon laquelle les girafes peintes seraient rarissimes.



219. Riche plafond orné découvert en 1933 par Almásy.



220. Personnages peints en aplat violacé très foncé, avec bracelet et anneaux de bras en jaune. Il s'agit ici d'une scène familiale, où l'on peut reconnaître l'homme à gauche, face à une femme qui tend la main vers un enfant.



221. Autre individu du même type que ceux des figures 217 et 220, montré en train de jouer avec un enfant. Ces personnages en aplat foncé paraissent anciens, mais ne montrent pas du tout la tête circulaire des « Têtes Rondes du Djebel el-'Uweynāt ».

Au contraire, chez eux, l'occiput est bien marqué et le visage paraît assez prognathe (ce qui ne peut correspondre qu'à un trait artistique, et non à une caractéristique physique).



222. Plafond richement orné,
dans le Karkūr eṭ-Ṭalh.



223. Ensemble d'individus du même type que ceux des figures 220 et 221, découvert par Jean-Marie Mercier dans le Karkūr eṭ-Ṭalh. On y reconnaît notamment un adulte jouant avec un enfant, près d'une femme à demi couchée.



224. Bovinés de diverses époques, superposés. Le plus récent est en aplat ocre, avec robe constellée de points rouges.



225. Rocher portant des gravures de girafes, antilopes oryx — dont une attaquée par un chien —, ainsi que des chiens courant l'autruche.

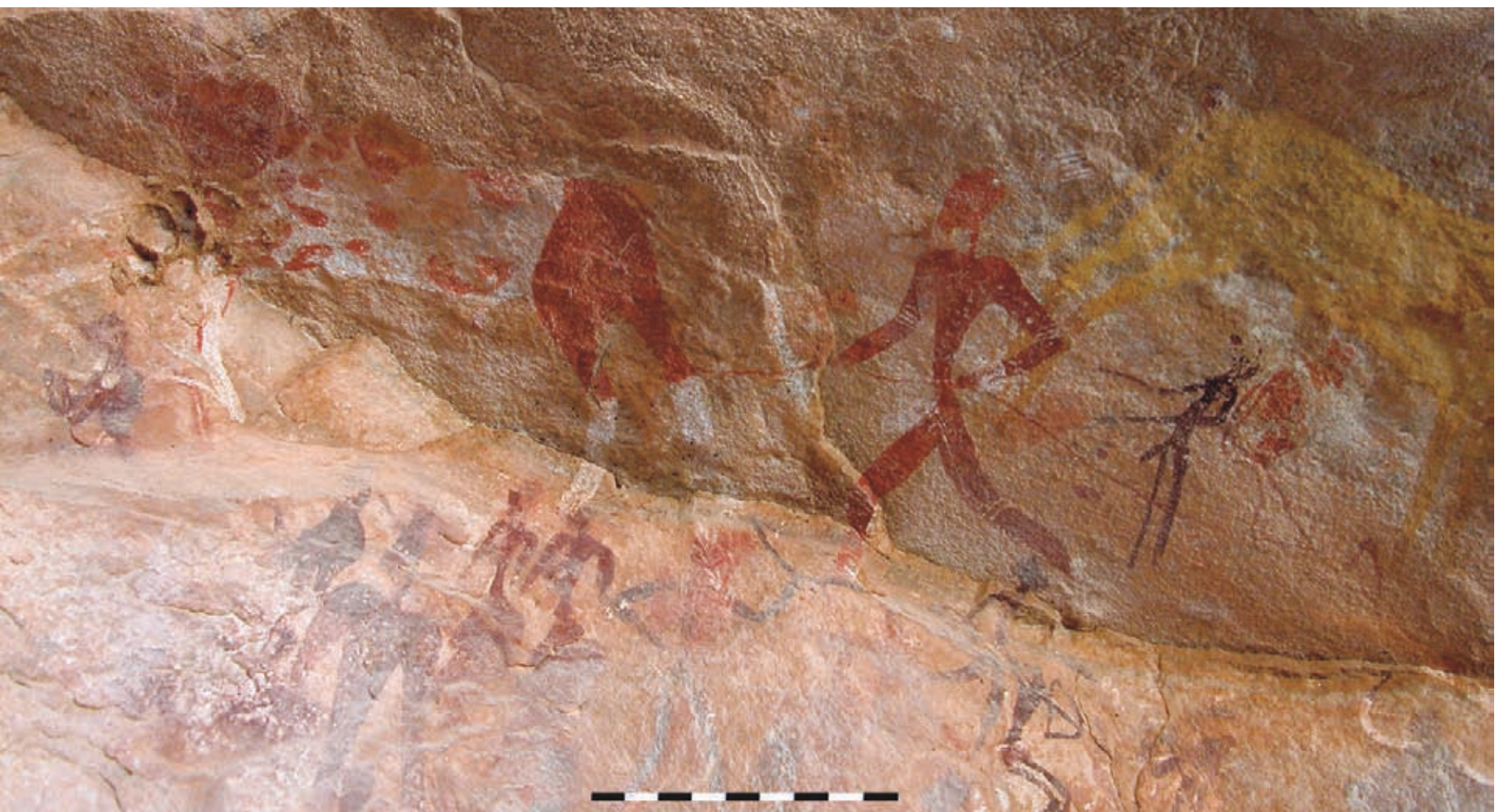


226. Photomontage permettant de visualiser l'ensemble du plafond du site n° 81 de Hans Winkler. Tous les bovins se dirigent vers la droite, hormis les veaux venant téter leur mère,

et l'on comprend que l'archer qui les suit les conduit vers un pâturage, dont les plantes sont représentées de façon conventionnelle.

97

Djebel el-
‘Uweynāt



227. Individu conduisant un bovin en longe, dans le grand abri découvert dans le Karkūr et-Ṭalh par l'expédition belge de 1968-1969.

L'exploration continue...

Grâce à la persévérance d'András Zboray, qui a entrepris l'exploration systématique du djebel, les sites nouvellement découverts se comptent maintenant par dizaines et sans nul doute bientôt par centaines, dans la partie orientale du massif, lequel est désormais à considérer comme une province rupestre majeure (lire p. 138-139 : « Explorer l'inconnu », d'András Zboray). Tant d'abris ont déjà été répertoriés qu'il est hors de question de les passer ici en revue. Toute synthèse dans ce domaine ne peut être que prématurée, moins de la moitié du massif ayant pu être examinée, de sorte qu'une grande partie des documents reste sans doute à découvrir.

Pour ne pas déflorer ces découvertes en partie publiées seulement⁶⁹, nous ne donnerons ici qu'un simple aperçu de leur richesse. Un seul panneau peint peut entièrement changer notre manière de voir, ou nous apporter des informations totalement inédites, comme c'est le cas pour une chasse à la girafe qui fut bicolore, modifiée par disparition de la (ou des?) teinte(s) claire(s) (fig. 256). L'examen rapproché montre que des personnages filiformes à « tablier blanc » et « tête en bec d'oiseau » sont superposés à de grands individus peints en aplat violacé, eux-mêmes antérieurs aux chasseurs de girafe (fig. 255).

⁶⁹ Zboray 2003.

Ces derniers sont des archers en aplat ocre, avec pagne retombant en avant, bracelet blanc, corps rayé et ponctué de jaune et blanc, tête rayée — peut-être pour représenter une chevelure nattée (fig. 258). D'autres chasseurs de girafe sont connus et l'un d'eux semble utiliser des flèches à pointe bifide qu'il serait intéressant de documenter archéologiquement (fig. 259). Un plafond très richement orné, qui prouve que caprins et bovins participaient au moins en partie du même art, comprend exceptionnellement deux animaux en *agnus dei** (fig. 261).

Enfin, parmi les nombreux autres sites qui pourraient être évoqués, il convient de mentionner deux ensembles du haut Karkūr eṭ-Ṭalh, qui apportent chacun leur lot d'importantes nouveautés. Il s'agit dans les deux cas d'abris très bas, ce qui peut expliquer que des peintures inhabituelles s'y soient conservées, qui ailleurs auraient été détruites par l'érosion ou la lumière. Le premier est orné d'un troupeau dominé par une grande vache à collier, dont la robe partiellement quadrillée pourrait faire songer à une sorte de harnachement. Cette bête est au moins trois fois plus grande que la moyenne des bovins du massif, puisqu'elle mesure environ soixante-six centimètres de long. Parallèlement au dos de l'animal, un très grand personnage a été dessiné en aplat blanchâtre cerné d'un trait blanc plus soutenu (fig. 260). À demi effacé, il se laisse lire avec difficulté,

98

du Sahara
au Nil



228. Frise de personnages du même abri. Au-dessus, un homme conduit un bovin en longe. Les détails en blanc apparaissent encore très bien.

mais il devait porter une ceinture dont un pan retombe sur sa hanche; il possédait aussi probablement un collier, une coiffure blanche et au moins un bracelet. Un abri encore plus bas que le précédent, dans lequel on ne peut entrer qu'en rampant, conserve une longue frise d'individus en style des « Têtes Rondes du Djebel el-'Uweynāt », généralement peints en aplat rouge violacé et conservant souvent leurs ornements jaunes ou blancs: pagne, bracelets, anneaux aux mollets, objet pendant à la ceinture, visage rayé (fig. 262). On y remarque plusieurs personnages accroupis vus de face et toute la scène semble organisée autour de deux groupes particuliers. Dans l'un, un individu beaucoup plus grand que les autres, mais à petite tête, au puissant torse triangulaire, aux bras massifs mais aux jambes grêles, se dresse en appuyant un pied contre le mollet de l'autre jambe, selon une position qu'affectionnent toujours nombre de pasteurs africains (fig. 263, à droite). Autour de lui se tiennent des personnages plus petits, dont des femmes accroupies les jambes écartées, aux seins parfaitement visibles de chaque côté du torse, mais dont le sexe a fait l'objet d'une percussion iconoclaste. À peu de distance, un individu allongé « à la romaine » paraît contempler la scène, peut-être en tenant quelque objet dans ses mains (fig. 264). Le second groupe montre une girafe bichrome recourbant le cou gracieusement, apparemment jusqu'à se

trouver au contact d'un personnage réalisé selon la même technique, couleur et patine, auquel elle est superposée (fig. 265). Si cette composition fut voulue, c'est la première fois qu'une telle association de l'homme et de la girafe apparaît sur une peinture, alors qu'elle n'est pas rare sur les gravures. Derrière la girafe se trouve une figure difficile à interpréter. Plutôt qu'une sorte de monstre double, on serait enclin à y voir deux individus opposés. Ils sont auréolés de blanc, ce qui est exceptionnel, et tout cet ensemble est superposé à d'autres personnages à peine visibles, très effacés et visiblement plus anciens. Assez longilignes apparemment, ils sont peints dans une couleur presque noire et l'un d'eux porte encore des bracelets jaunes.

Cette frise étonnante, cachée, très difficile à voir mais qui n'a pas échappé à l'œil aiguisé de Salama, un des amis bédouins d'András Zboray qui l'a découverte en février 2003, reste parfaitement énigmatique. Elle n'en demeure pas moins précieuse, car elle nous laisse entrevoir un accès — ô combien limité! — vers le monde spirituel des peintres des « Têtes Rondes du Djebel el-'Uweynāt ». Avant de nous rendre au Ouadi Sora, sa contemplation nous rappelle opportunément que le temps est à jamais révolu, où des milliers de roches du massif étaient peintes, rappelant, à qui savait les lire, les mythes de la communauté.

99

Djebel el-'Uweynāt



229. Détail de la figure 227, permettant de découvrir les ornements du personnage, rendus en blanc: pectoral, bracelets, anneaux juste au-dessus des mollets.



230. Autre individu conduisant un bovin en longe. Il est tout à fait comparable au précédent et porte le même type de pectoral,

mais ses yeux sont marqués de deux points blancs, comme c'est aussi le cas pour son voisin, placé en haut au centre.



231. Ensemble de bovins et de personnages du même site. Au centre, se devine une ancienne girafe rouge pâle, de même teinte qu'un archer qui lui tourne le dos. D'un tout autre style sont les grands individus effilés qui courent au-dessus de l'ensemble. Deux arborent le même pectoral que les précédents

(cf. figures 229-230) et plusieurs ont les yeux marqués d'un point blanc. Le plus en haut à gauche porte une volumineuse coiffure de couleur claire, qui a sans doute disparu sous les autres. Les très fines cornes blanches en forme de lyre du bovin qui se trouve juste au-dessous de lui sont encore un peu visibles.

100

du Sahara
au Nil



232. Autre panneau du même site, véritable palimpseste où se mêlent, se superposent et s'entrecroisent des personnages de styles différents.



233. Groupe d'individus sous-jacents à un boviné aux formes élégantes et aux couleurs plus claires. Sur certains d'entre eux se voient encore les yeux, marqués de deux points blancs, comme sur les figures 230 et 231.



234. Petit plafond du même abri, où se voient, entre autres représentations, des personnages à « tête en bec d'oiseau » cherchant à maîtriser un bouc.



235. Plafond orné du Karkūr eṭ-Ṭalḥ.
Remarquer les récipients accrochés à la
structure végétale de l'habitation, à droite.

101

Djebel el-
‘Uweynāt



236. Riche plafond peint du Karkūr
eṭ-Ṭalḥ où se remarque, à gauche
à mi-hauteur, une vache léchant son veau
attaché à un arbrisseau ou à un piquet
trifide, tel qu'en utilisent encore
actuellement les Toubous.



237. Certains des individus de ce plafond du
Karkūr eṭ-Ṭalḥ ont fait l'objet de percussions
iconoclastes anciennes, certainement pas dues
à des touristes de passage! La zone la plus visée
est la partie médiane du couple s'embrassant
sous sa hutte...



238. Personnage du Karkūr eṭ-Ṭalḥ rappelant certains de ceux découverts par Almásy au Ouadi Sora.



239. Archers suivant un troupeau, dans le Karkūr eṭ-Ṭalḥ. Ils tiennent d'une main leur arc et de l'autre leurs flèches. Ils portaient à la hanche un objet blanc, sac ou retombée de ceinture.



240. Main négative du Karkūr eṭ-Ṭalḥ.



241. Personnages longilignes accompagnant un troupeau. Ils portent un objet blanc à la ceinture.



242. Vue du Karkūr eṭ-Ṭalḥ prise d'un abri.
243. Bovinés de divers types accompagnés par un personnage longiligne, sur le même site. Plusieurs sont en aplat rouge recouvert de points ou de petits traits blancs.





244. Détail de la figure 241 permettant de constater que les archers longilignes portent parfois des plumes blanches dans les cheveux. Cet ornement, bien visible sur l'archer de gauche, a presque complètement disparu sur celui de droite.



245. Personnage longiligne attrapant un bœuf par la queue. Il porte de multiples bracelets, un bâton blanc, l'espèce de « poche » blanche à la taille que presque tous ses collègues ont aussi. Un détail nouveau apparaît ici : les sandales blanches. De plus, le bovin a une corne bifide, comme ceux de certaines gravures (comparer avec les figures 203-204).



246. Bloc gravé à proximité des abris précédents. Outre un boviné, on y voit deux oryx et six girafes, dont une est touchée à la tête.



247. Abri orné du Karkūr eṭ-Ṭalḥ, remarquable par ses superpositions : des bêtes aux sabots bisulques et aux pis très gonflés ont été peintes par-dessus des vaches aux pattes terminées en pointe et aux pis beaucoup plus discrets.



248. Détail des gravures de la figure 246, montrant comment le personnage touche la girafe.



249. Détail de l'image 247 montrant un autre niveau de superposition : les figurations les plus anciennes, peu lisibles, sont un groupe d'individus au milieu d'une nuée de flèches.

103

Djebel el-
ʿUweynāt



250. Abri découvert par l'expédition scientifique belge de 1968-1969. Il est orné de nombreux archers longilignes, d'un type souvent rencontré dans le Karkūr eṭ-Ṭalḥ.

Certains d'entre eux envoient un déluge de flèches sur une cible qui en est recouverte, ce qui la rend indiscernable.



251. Archers se combattant près d'un bovin, sur un plafond très bas (environ 40 cm). Cet ensemble avait été vu par Almásy, qui en publia un relevé.



252. Plafond orné du Karkūr et-Ṭalḥ montrant, de haut en bas, des pasteurs près de leur habitation, des veaux à l'attache, des vaches et enfin des taureaux.

Sur l'un de ceux-ci, un pis à cinq trayons (!) fut rajouté ultérieurement à la peinture blanche.



253. Détail de la peinture précédente, montrant qu'au plafond des habitations pendent, outre divers récipients, le sac cylindrique rouge à grosse extrémité blanche que portent souvent les archers longilignes.

Remarquer aussi l'arc et les flèches, en haut à droite. Le personnage est une femme, dont les seins sont visibles de chaque côté du torse; elle porte des anneaux de chevilles.



254. Exemple d'individu longiligne portant en bandoulière le même sac bicolore qui, sur la figure précédente, est accroché au toit de la maison. De la partie blanche de ce sac pend une longue excroissance énigmatique et il n'est pas sûr que l'ensemble soit un carquois. Le personnage tient un objet blanc allongé à la main et ses ornements sont bien visibles; deux plumes dans les cheveux, pectoral, anneaux de bras et bracelets multiples, probable pagne orangé. On notera que les deux vaches du bas ont le pis dessiné devant les pattes postérieures.

255. Groupe d'archers longilignes en course, celui de droite étant du type « à tête en bec d'oiseau ». Ils possèdent tous une abondante chevelure claire — rarement visible sur les peintures — et l'espèce de grosse « poche » blanche à la hanche. Leur décor corporel est habituel: pectoral, ceinture, bracelets divers, sandales blanches. Les deux plus grands ont une plume maintenue sur la tête par un fin bandeau blanc. De leur « sac à dos » bicolore dépassent deux objets allongés que l'on hésite à considérer comme des flèches, car dans ce style, celles-ci sont généralement peintes en blanc. Le bois de l'arc du plus grand semble avoir été bicolore.





256. Scène de chasse à la girafe qui semble superposée à de grands personnages presque totalement effacés. Les girafes sont bichromes avec le bas des pattes d'une teinte plus claire; leur robe est réticulée. L'une d'elles courbe le cou vers le sol, rappelant tout à fait une étrange scène du haut Karkūr eṭ-Ṭalḥ (cf. figure 265). Les chasseurs sont en aplat ocre violacé avec des rehauts de jaune. Au centre se remarquent quatre individus filiformes d'un autre style, « à tête en bec d'oiseau ».



257. Détail de l'image précédente, montrant les personnages du style dit « filiforme à tête en bec d'oiseau », surchargeant les anciens individus en aplat.



258. Autre détail de la scène de chasse de la figure 256, montrant les ornements corporels de teinte claire et la tête à rayures verticales représentant peut-être des nattes.



259. Autre scène de chasse à la girafe, cette fois par des archers d'un autre type, à thorax triangulaire. Tous deux portent un volumineux sac dont la sangle est passée sur l'épaule,

très différent des « sacs à dos » des archers longilignes; la flèche de l'un d'eux semble bifide. Quant aux girafes, elles ont une queue qui rebique, typique de l'état de stress.



260. Très grand individu peint au plafond d'un abri du haut Karkūr eṭ-Ṭalḥ et pour l'instant unique en son genre. La plus grande des vaches mesure 70 cm de long.



261. Photomontage présentant une grande partie d'un abri trouvé par András Zboray

sur le plateau, dans le haut Karkūr eṭ-Ṭalḥ. On y reconnaît notamment le grand

personnage longiligne de la figure 254, et plusieurs autres du même style.



262. Photomontage montrant la partie gauche d'une frise des « Têtes Rondes » exceptionnellement conservée sous un abri très bas, dans le Karkūr eṭ-Ṭalh.



263. Photomontage montrant la partie droite de la même frise.



264. Détail de l'image précédente, permettant d'apprécier les décors corporels encore visibles sur certains personnages : pagnes et bracelets divers, mais aussi rayures jaunes longitudinales, en particulier sur la tête.



265. Autre détail de la même frise, montrant une girafe bichrome d'un style comparable à celle de la scène de chasse de la figure 256. L'individu auquel sa tête est superposée porte des ornements peints en jaune, pectoral et bracelets. Derrière la girafe se trouve une figure qui semble composée de deux personnages se tournant le dos en position semi-assise, sur un fond blanc qui leur fait comme une aura.

La toponymie du Djebel el-ʿUweynāt

À en juger d’après les cartes, la toponymie saharienne est parfois bien décevante, mais elle n’en témoigne pas moins de l’histoire, fût-elle récente. La région du Djebel el-ʿUweynāt ne fait pas exception à la règle : sur un peu plus d’une quarantaine de toponymes recensés, environ la moitié est en arabe et un tiers en italien, alors qu’un seul est certainement toubou et que quatre autres sont peut-être à moitié toubous, à moitié arabes. Cela signifie que, lorsqu’il en était encore temps, aucun des explorateurs du massif n’a pris la peine d’interroger les Toubous sur la micro-toponymie locale. On ne connaît même pas le nom original du massif lui-même, dont l’appellation actuelle, Djebel el-ʿUweynāt, est arabe. Décliné sous la forme *Owenat* sous la plume de l’explorateur Ḥassanein Bey en 1924, *Owana*, *Owanat*, *Owenat* ou plus souvent *Uweinat* pour les auteurs anglais et allemands, *Auenat* pour les Italiens, *Ouénat*, *Ouweinat*, *Aouianet*, *Aouianet*, *Awenât* et *Aouinat* pour les francophones, ce toponyme est le diminutif féminin pluriel, el-ʿ*Aweynāt* العوينات, de l’arabe ʿaīn عین « source » et signifie donc « les petites sources ». C’est un nom de lieu assez commun au Sahara, où il est une sorte d’équivalent de notre lieu-dit « les Fontenelles ». Il existe néanmoins une petite chance pour que la montagne du nom de Lūniyā, dont Idrissi dit au XII^e siècle que des sources coulent à son pied, puisse lui correspondre¹. Quant au sommet qui, sur des cartes récentes, s’appelle encore *Monte de Bono*, il ne me semble pas utile d’en conserver le nom, qui est celui d’un fasciste doublé d’un traître et je propose qu’il rejoigne, aux oubliettes toponymiques, les *Cima Mussolini*, *Cima Graziani*, *Punta Balbo* et autres *Monte Vittorio Veneto* qui ont, en leur temps, encombré les cartes du massif. On trouvera ci-dessous une liste des principaux toponymes du Djebel el-ʿUweynāt, avec leur signification, leur origine et leur étymologie... quand elles sont connues.

ʿAīn Dūwa : nom d’une source permanente, dans la partie sud-occidentale du massif. On reconnaît bien sûr l’arabe ʿaīn (عين) « source » et, si le second terme était

bien دواء « remède », on pourrait supposer une allusion à des propriétés médicinales de ce point d’eau.

ʿAīn Duarme : point d’eau permanent caché sous un éboulis, entouré d’une dizaine de palmiers dattiers de cinq à six mètres de haut².

ʿAīn el-Brinz (عين البرينز) : « La source du Prince ». Ainsi nommée en souvenir du prince Kemāl ed-Dīn et parfois aussi appelée ʿAīn Prensi.

ʿAīn el-Murr (عين المُرّ) : ensemble de petits points d’eau ainsi désignés parce que l’eau y est très chargée en natron, murr مُرّ signifiant « amer » en arabe. C’est le cas également dans le Djebel Arkenū où un petit point d’eau saumâtre porte le même nom³.

ʿAīn el-Prinz : autre prononciation de ʿAīn el-Brinz.

ʿAīn Ġazāl (عين الغزال) : « La source des Gazelles ». Autre nom de ʿAīn Dūwa.

ʿAīn Zwēya : Zwēya est le nom de la tribu arabe de Koufra, à laquelle appartenait Ibrahīm ʿAbd el-Malik ez-Zwēya (sur lequel voir Karkūr Ibrahīm et Ouadi ʿAbd el-Malik).

Arkenū : nom toubou de l’arbre *Macrua crassifolia*.

Belpelli : nom donné par les Italiens à une avancée limitant le Karkūr eṭ-Ṭalḥ à l’est.

Bū Hlēga : lieu-dit du Karkūr Drīs ; c’était le nom du propriétaire des dromadaires de la caravane d’Aḥmed Moḥammed Ḥassanein Bey, qui atteignit le Djebel el-ʿUweynāt en 1923. Voici ce qu’en dit l’explorateur : « Chaque jour j’étais davantage impressionné par Bū Hlēga comme compagnon de voyage. C’était un homme de peu de mots, mais doté d’un grand cœur et d’un esprit généreux. Son âge, sa barbe et ses cheveux blancs lui gagnaient le respect de tous, car dans le désert, précieux est l’homme d’expérience, celui qui possède la sagesse venant avec l’âge. C’est pourquoi Zerwali et moi-même nous référions continuellement au jugement de Bū Hlēga. Il avait assez de tact pour soumettre ses suggestions à mon appréciation, mais j’étais assez sage pour ne pas les négliger⁴. »

Cima Italia : nom donné au point culminant du massif par les Italiens qui en firent l’ascension les 7-8 mai 1933⁵ (voir *Mont Bagnold* et *Qimmat el-ʿUweynāt*).

⁶ Fresnel 1849-1850.
⁷ Arkell 1922.
⁸ Borchardt 1916.
⁹ Monod 1989 : 47.
¹⁰ Fresnel 1849-1850.
¹¹ Léonard 1997-2001 : vol. IV, 65.
¹² Lecœur 1950 : 106.
¹³ Lecœur 1950 : 135.

Djebel el-ʿUweynāt (جبل الاعوينات) : « La montagne des Petites Sources ». Le massif a également été appelé Djebel en-Nari par Fresnel⁶ et Djebel Anwar par Arkell⁷ (voir ces mots).

Djebel Anwar : nom donné par Arkell au Djebel el-ʿUweynāt. Il faut lire Djebel el-Anwār (جبل الانوار) « La Montagne des Feux », sur quoi voir ci-dessous.

Djebel en-Nāri (جبل الناري) : cette appellation arabe traditionnellement donnée aux volcans a fait songer à une traduction « la montagne des Feux », ce qui paraît curieux pour ce massif, qui n’est certainement pas un volcan. Il est vrai que le mot ʿUweynāt a parfois fait l’objet d’étymologies très fantaisistes, comme ce « Uah en-Nar » proposé par Borchardt, supposant donc une « oasis du Feu » (*wāḥat en-nār* واحة النار)⁸. Théodore Monod a rappelé qu’en arabe, *nār* (نار) « feu » a pour pluriels *nīrān*, *anwār* (نيران , انوار)⁹. Or, ce dernier terme est aussi le pluriel de *nūr* (نور) « fleur » et il est possible que Fulgence Fresnel, qui rapporte cette mention de Djebel en-Nāī¹⁰, ait commis une petite erreur, l’appellation à laquelle il se référerait ayant pu être en réalité « la montagne des Fleurs », en référence à l’exceptionnelle floraison remarquée dans ce massif après les pluies, par tous les voyageurs qui en ont eu l’occasion. En effet, ce type de nom n’est pas rare en toponymie saharienne.

Gale Culojorti : nom téda d’un point d’eau permanent, situé dans le massif à deux heures de marche de ʿAīn Dūwa en allant vers le Ouadi Waddān. Il signifierait « eau permanente à quatre pattes », parce qu’on y accède en passant à quatre pattes entre des blocs de granit¹¹. Ce nom a également été noté Kulāirté, mais dans son dictionnaire Téda, Charles Lecœur donne *galega* « source de montagne » ou « source jaillissante¹² » et *kurugurti* « pierres plates et larges¹³ ». Le /R/ roulé pouvant facilement être confondu avec un /L/ par des non-linguistes notant des toponymes dans une langue qu’ils ne comprennent pas, je me demande si le nom de cette source n’aurait pas signifié quelque chose comme « la source des pierres », ou « la source parmi les pierres ».

Karkūr Delein : Jean Léonard se demande si, dans le nom de ce Karkūr situé juste à l’ouest du Karkūr Murr, il ne faudrait pas reconnaître une finale en el-ʿaīn (العين) « la source ».

Karkūr Drīs (كركور دريس) : Drīs est l’hy-pocoristique * d’Idrīs. S’agirait-il d’Idrīs es-Senūsi à propos duquel le vieux guide arabe ‘Abd el-Malik dit un jour à Almásy que, comme il manquait de chameaux, un Toubou lui livra le secret de la vallée où son peuple gardait les siens, dans le Gilf Kebīr ?

Karkūr Ekdui : nom (peut-être tou-bou?) figurant sur une carte de Kemāl ed-Dīn. D’autres cartes donnent, pour ce même Karkūr, l’appellation Ekwi.

Karkūr eṭ-Ṭalḥ (كركور الطلح) : « La vallée des Acacias » (en arabe : طَلَح ٔالّاح signifie « acacia »).

Karkūr Ḥamīd (كركور حميد) : « La vallée de Ḥamīd » ; Ḥamīd (حميد) est un prénom arabe.

Karkūr Ibrahīm (كركور ابراهيم) : « La vallée d’Ibrahīm ». La partie haute de cette vallée est aussi appelée Ouadi ‘Abd el-Malik (عبد الملك). Ibrahīm est le nom d’un Toubou de Koufra (Ibrahīm Nyiki) qui donna les indications nécessaires à Almásy pour retrouver un autre Ouadi ‘Abd el-Malik : celui du Gilf Kebīr¹⁴. Mais c’était aussi le prénom de ‘Abd el Malik ez-Zwēya, le vieux guide arabe qui donna son nom à cette vallée du Gilf et c’est probablement de lui qu’il s’agit ici. Dès lors, il est possible que ce Karkūr se soit appelé en fait Karkūr Ibrahīm ‘Abd el-Malik, mais que ce nom, trop long, ait été abrégé de deux façons différentes : Karkūr Ibrahīm dans sa partie basse et Ouadi ‘Abd el-Malik plus à l’est.

L’Isolotto : « L’ilot », en italien. Nom donné par les Italiens à un petit massif isolé au nord-ouest du massif principal.

Mont Bagnold : appellation proposée par le botaniste Jean Léonard et le zoologue Xavier Misonne pour remplacer celle de *Cima Mussolini* — de sinistre mémoire. R.A. Bagnold en effet, a non seulement visité le massif, mais il fut le premier à en atteindre le sommet, en octobre 1932. L’équipe italienne, qui croyait être la première à faire cette ascension en mai 1933, eut la mauvaise surprise de trouver, en haut, le signal et le message laissés par Bagnold ; elle se consola à sa manière en se disant que l’explorateur anglais avait raté la vraie cime de quelques mètres et en la baptisant à sa façon¹⁵.

Mont de Bono : nom donné par les Italiens au plateau situé entre les extrémités

du Karkūr Drīs et du Ouadi Auki. Il s’agit du fasciste Emilio De Bono, né à Milan le 19 mars 1866, qui devint gouverneur de Libye en 1925, puis ministre des Affaires coloniales en 1929. Membre du Grand conseil fasciste, il finit par trahir Mussolini, qui le fit fusiller.

Ouadi ‘Abd el-Malik (وادي عبد الملك) : prolongement vers l’est du Karkūr Ibrahīm, avec lequel il est souvent confondu. Cet ‘Abd el-Malik est sans doute le guide arabe Zwēya qui dit à Almásy que l’autre Ouadi ‘Abd el-Malik, celui du Gilf Kebīr, était à identifier avec la légendaire Zarzūra¹⁶.

Ouadi Auki : nom donné par les Toubous au cirque terminant à l’ouest le Ouadi Ḥanḍal. Les cartes italiennes le transcrivent Auchī.

Ouadi Dji : autre nom (toubou?) du Ouadi Waddān.

Ouadi Ḥanḍal : « La vallée des Colo-quintes » (arabe *ḥanḍal* حنضل : « coloquinte », *Colocynthis vulgaris* Schrad.).

Ouadi Mardain : affluent du Karkūr eṭ-Ṭalḥ, qui porterait le nom d’un Toubou¹⁷.

Ouadi Waddān : de l’arabe *waddān* ودّان « mouflon à manchettes ». Également appelé *Ouadi Dji*.

Ouadi Waḥṣ (وادي وحش) : « La vallée désolée, désertée », de l’arabe *waḥṣ* (وحش).

Petraia : « Pierrier », en italien. Nom donné par les Italiens au pierrier granitique situé entre le Ouadi Waddān et le Ouadi Waḥṣ.

Plateau Ḥassanein : ainsi nommé par Jean Léonard et Xavier Misonne¹⁸ en souvenir de l’explorateur Aḥmed Ḥassanein Bey, qui atteignit ‘Uweynāt le 29 avril 1923.

Plateau Italia : nom donné par les Italiens, en souvenir de leur ascension du massif en mai 1933 (v. les entrées *Cima Italia* et *Qimmat el-‘Uweynāt*).

Qimmat el-‘Uweynāt (قمة العوينات) : « La cime [du Djebel el-]‘Uweynāt ». Arabe *qimma* (قمة) « cime, sommet ». Appellation proposée par Jean Léonard et Xavier Misonne pour remplacer les anciens *Plateau Italia* et *Cima Mussolini*... nous les suivons bien volontiers. Voir aussi *Mont Bagnold*.

Ra’s el-‘Abd (رأس العبد) : « La Tête de l’Esclave ». Arabe *ra’s* (رأس) « tête » et ‘*abd* (عبد) « esclave ». Nom donné, à cause de sa forme, à une colline située entre le Karkūr eṭ-Ṭalḥ et le Karkūr Murr ■

¹⁶ Almásy 1936 : 61-66 et fig. 9.

¹⁷ Léonard 1997-2001 : vol. IV, 68.

¹⁸ Léonard 1997-2001 : vol. IV, 67.

¹⁴ Almásy 1936 : 52-55, et fig. 6.

¹⁵ Caporiacco 1934 : 100.

Faune et flore actuelles

Il existe au Sahara quelque 200 espèces de plantes endémiques (c'est-à-dire représentatives de la région) sur un total d'environ 2 800 plantes spontanées. L'endémisme est le plus développé dans les régions de hautes montagnes, surtout sur les sommets du Tibesti. Par suite de l'hostilité des conditions écologiques, les endémiques arabo-sahariennes sont relativement rares et localisées dans des milieux particuliers, *ḥammāda**, dunes vives et zones à végétation halo-gypsophyle*¹.

À l'époque où les pasteurs réalisaient peintures et gravures, la végétation des vallées devait ressembler à celle qu'on peut actuellement voir dans les lits d'oueds de la partie nord du Sahel, à environ 600 kilomètres au sud du Djebel el-ʿUweynāt. Avec la sécheresse, la végétation herbacée que paissaient les bovins fut progressivement remplacée par des graminées adaptées aux nouvelles

conditions climatiques (*Panicum turgidum* et *Stipagrostis*). Les bovins ont alors cédé la place aux ovicaprins, beaucoup moins exigeants, mais qui ont dû contribuer à la péjoration de l'environnement, par broutement excessif et piétinement. Enfin, l'aridité ne cessant de croître, les derniers pasteurs durent bien se résoudre à quitter la région.

Les actuels paysages de savanes désertiques à acacias et *Panicum* (épineux et graminées vivaces), visibles dans les larges vallées, remontent donc à la phase humide de l'Optimum climatique ayant permis une avancée momentanée de la zone sahélienne vers le nord. Après cette période, la désertification cantonna ce type de végétation aux lits d'oueds où elle se maintient encore, tandis que dans les zones les plus arides tels que les regs, dominent les endémiques thérophytes*².

La flore du Djebel el-ʿUweynāt a été particulièrement bien étudiée par le professeur Jean Léonard³, qui y a identifié 87 espèces de

plantes à fleurs (outre 157 espèces d'algues, trois champignons et deux mousses!). Il s'agit d'une végétation très proche de celle de l'Ennedi, mais appauvrie par suite d'une sécheresse plus accentuée : la richesse aréale du massif est d'environ une espèce différente tous les vingt km². La plupart des plantes du massif sont « plurisaisonnières », c'est-à-dire qu'elles n'ont pas un cycle de vie régulier, s'étant adaptées à l'existence de pluies rares, faibles et irrégulières.

Une cinquantaine de plantes présente une distribution contrastée, suivant que l'on se situe dans la zone granitique ou gréseuse du massif, mais c'est dans la seconde que se trouve la plus grande variété végétale, et c'est donc là que les herbivores sont actuellement les plus nombreux. Les seuls mammifères vivant actuellement à demeure dans le massif sont des espèces capables de ne s'abreuver que d'une façon très opportuniste, ou pouvant même se passer complètement de boire : mouflons (*Ammotragus lervia*)⁴, deux espèces

1 Quézel et Barbero 1993 : 194.
2 Quézel et Barbero 1993 : 198-199.
3 Léonard 1997.

4 Manlius, Menardi-Noguera et Zboray 2003.



266. Mante érémiophile, dans le Djebel el-ʿUweynāt. Lorsqu'elle est surprise, elle se plaque d'abord au sol, comptant sur son mimétisme pour échapper à la menace.



267. Autre mante érémiophile. Comme nombre d'insectes marcheurs du Sahara, elle se déplace en prenant une posture élevée qui contribue à sa thermorégulation.

de gazelles (*Gazella dorcas* et *G. leptoceros*) et des renards du désert, comme le fennec (*Fennecus zerda*) et le renard famélique (*Vulpes rüppelli*), qui chassent les lézards et les petits rongeurs (gerbilles et gerboises). La présence actuelle de ces animaux dans le Djebel el-ʿUweynāt résulte du fait qu'ils s'y sont fait piéger par l'assèchement progressif. En effet, à part les petits rongeurs et des insectes comme les mantes érémiaphiles (fig. 266-267) — dont on a récemment découvert qu'elles se nourrissent uniquement de débris d'insectes poussés par le vent —, rares sont les animaux qui s'aventurent loin dans les sables vifs. Parmi les reptiles, le voyageur a surtout l'occasion de croiser des agames (*Agama mutabilis*), qui assurent une partie de leur thermorégulation par l'adoption de postures élevées, mais qui s'aplatissent au sol quand ils sont surpris (fig. 268). Les oiseaux observables (fig. 269) sont surtout des migrateurs faisant halte dans la région, car il n'existe que deux sédentaires, dont le fameux

5 Misonne
1969; Osborn
et Krombein
1969.

traquet noir et blanc (*Enanthe leucopyga*), omniprésent. L'oasis mythique de Zarzūra lui doit peut-être son nom, qui fait allusion à des petits oiseaux (cf. p. 19)⁵.

D'autres espèces, représentées sur les rochers par les graveurs et les peintres, ont actuellement disparu de la région. Outre le cas de la girafe, des chiens et de la tortue, citons l'autruche et trois espèces d'antilopes : l'addax, le kuddu et l'oryx (sur tous ces animaux, voir l'encyclopédie animale, p. 292-353).

Les eaux des rares pluies irriguent encore parfois les vallées, et le nom du Karkūr et-Ṭalḥ (*ṭalḥ* طَلْح : « acacia » en arabe) se réfère au grand nombre de beaux acacias qui y poussent encore. À la différence des autres vallées, ce Karkūr drainant une grande part des eaux du massif est fermé par une barrière de dunes, de sorte que l'eau, ne pouvant se répandre jusque dans la zone ouverte, y stagne au point de former parfois un lac temporaire, ce dont témoignent les marques

de boue et les débris accumulés à la base de certains acacias, jusqu'à une hauteur pouvant atteindre un mètre. De très nombreux arbres de cette vallée étant infestés par des cochenilles vivant de leur sève (fig. 270), il en résulte un miellat très abondant, dont ils sont parfois entièrement couverts et qui les fait luire au soleil, de même que le sol alentour (fig. 271-272). Heureusement, pour limiter cette attaque, les larves d'un parasite de cet homoptère, la coccinelle *Rodolia cardinalis*, sont aussi présentes dans le massif — assez curieusement du reste, car il s'agit d'un insecte originaire... d'Australie! ■



268. Agame variable (*Agama mutabilis*) surpris et se collant au sol ; les taches de son corps l'aident à se rendre discret sur les surfaces sableuses.



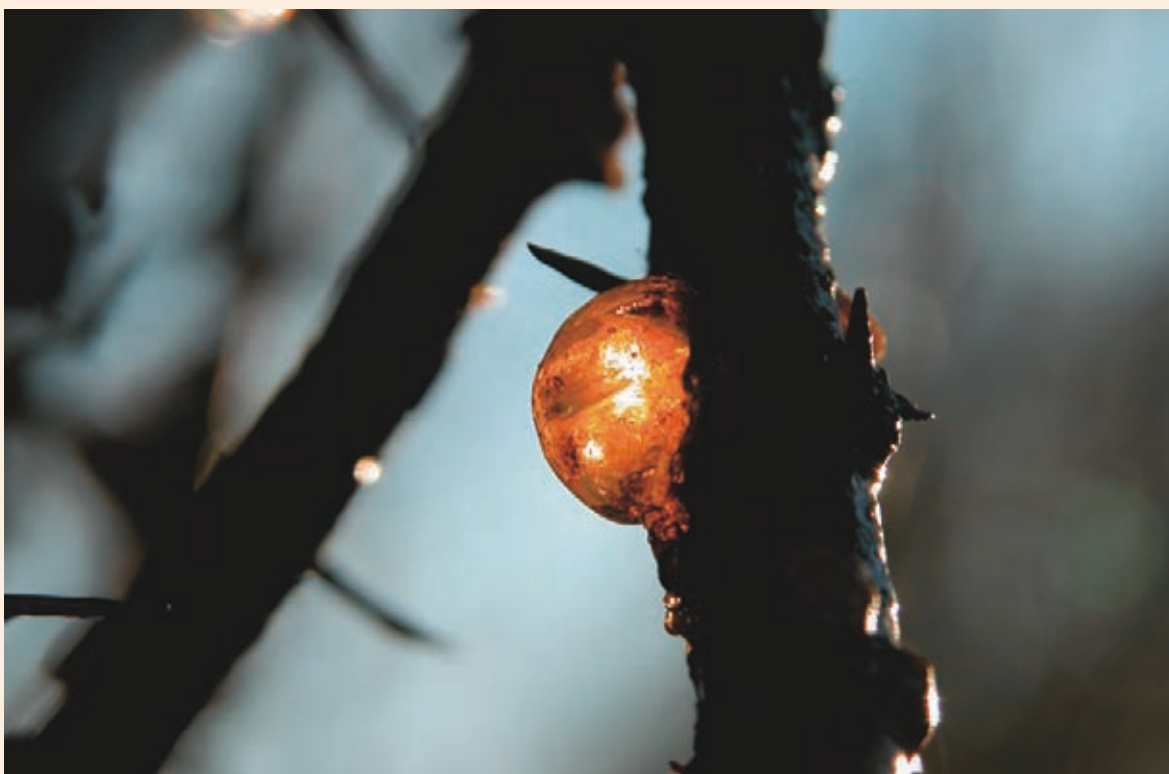
269. De passage dans le Djebel el-ʿUweynāt, ce pouillot vélocé (*Phylloscopus collybita*) s'est posé sur un rocher du Karkūr et-Ṭalḥ.



270. Cochenille (*Crypticeria* sp.) parasitant les acacias du Karkūr eṭ-Ṭalḥ.



271. Groupe d'acacias *tortilis raddiana* du Karkūr eṭ-Ṭalḥ, dont le miellat luit au soleil.



272. Exsudation sur un acacia du Karkūr eṭ-Ṭalḥ.

Le problème des « Têtes Rondes »

Les spécialistes de l’art rupestre du Sahara appellent « Têtes Rondes » un type particulier de peintures, dont les plus célèbres représentent des personnages plaisamment surnommés « martiens » par Henri Lhote¹ et qui sont les plus anciennes figurations de ce groupe (fig. 273). Bien que d’autres appellations comme « période des antilopes » ou « hiératico-archaïque » aient été proposées pour désigner cet ensemble, celle de « Têtes Rondes » est désormais passée dans l’usage. Parmi ces peintures, on distingue essentiellement une phase ancienne (celle des « martiens » proprement dits) et divers types « post-martiens », appelés selon les cas « géométriques », « juges de paix », « dames blanches », « martiens évolués » (fig. 276)... Par extension, l’expression « Têtes Rondes » est parfois utilisée comme un ethnique*

1 Lhote 1958 : 77-78.
2 À noter qu’en tamašeq, la langue des Touaregs, « tassili » (ⵜⴰⵙⵉⵍⵉ) est féminin.
3 Bailloud 1960 : 1960, 1997.
4 Muzzolini 1995 : 396-397.
5 Muzzolini 1979 et 1982.

désignant les auteurs des peintures et non celles-ci. L’aire de répartition de cette école se limite au Sahara central, où elle est essentiellement centrée sur le Tassili-n-Ajjer² : 78 % des œuvres de ce style se trouvent dans une zone comprenant, d’une part, les stations de Jabbaren (13 %) et, d’autre part, un cercle d’un rayon de 2,5 km incluant les sites princes de Sefar et Ti-n-Tazarift (65 %). L’attribution à cette école des peintures de l’Ennedi dites en « style de Sivrè », naguère suggérée par Gérard Bailloud³, ne repose que sur des ressemblances très superficielles et a été contestée⁴. Bien que des rapprochements aient été plusieurs fois tentés avec des gravures du Ouadi Djerât en Algérie, de l’Akākūs et du Messak en Libye, de l’Ennedi ou même de Nubie, ce style ne concerne vraiment que des peintures concentrées dans une région très réduite du Tassili-n-Ajjer pour sa phase ancienne, avec une extension notable vers le nord-ouest de ce massif et parmi les peintures de l’Akākūs pour ses phases « post-martiennes »⁵.

6 Sansoni 1994 ; Tauveron 1992.
7 Foucauld 1947 : vol. IV, 1806.

La position chronologique de ce style centro-saharien est mal assurée, mais son antériorité par rapport aux autres styles artistiques sahariens anciens (Bubalin naturaliste, Bovidien ancien) est généralement admise par les auteurs⁶. Ceux-ci suivent l’opinion de Lhote, bien qu’aucun document ne l’ait encore pleinement confirmée. La question chronologique se complique du fait que Karl-Heinz Striedter et Michel Tauveron proposent maintenant de voir, dans certaines peintures des Têtes Rondes, une évolution d’un type particulier de gravures, celui dit des personnages surnommés *Kel Essuf* (ⵉⵙⵓⴼ ⵓⵙⵓⴼ « esprits du vide », c’est-à-dire « génies », pour les Touaregs⁷). Comme quelques peintures des Têtes Rondes seraient superposées à des *Kel Essuf*, on a suggéré que ces derniers auraient pu être réalisés durant le pléistocène* final, ce qui est certainement excessif. En effet, tous les cas de superposition ne correspondent pas forcément à une différence temporelle importante et les peintures



273. Le panneau du « grand dieu de Sefar » est le plus célèbre exemple de peintures des « Têtes Rondes » tassiliennes, en style « martien » (photo Alfred Muzzolini).

des « Têtes Rondes » ne sont elles-mêmes pas précisément datées. Une chronologie longue a également été proposée, sur des bases beaucoup plus fragiles, par Ulrich et Brigitte Hallier qui, par un comparatisme manquant terriblement de méthode⁸, font dériver les « Têtes Rondes » tassiliens de gravures rupestres du Djado, leur attribuent généreusement un âge d'environ 10 000 ans avant nos jours et tentent d'en déduire l'existence de liens directs entre Sahara central et Haute-Nubie dès le début de l'holocène⁹. Cela convainc d'autant moins que, dans un abri du Ouadi Dōbōbō (Akākūs)¹⁰, se trouvent d'incontestables peintures de personnages des « Têtes Rondes » montés sur des bovinés porteurs. Ils ne peuvent donc pas être antérieurs à l'introduction des bovinés domestiques (ou de la domestication des bovinés) au Sahara central (voir « bovinés », p. 304), comme le pressentait déjà Alfred Muzzolini¹¹. Mais quelque position que l'on choisisse quant à l'âge des véritables

⁸ Réfutation détaillée dans Le Quellec 1997.
⁹ Hallier 1999.
¹⁰ Ce site inédit est en cours d'étude.
¹¹ Muzzolini 1983 : 370-371.

« Têtes Rondes » du Sahara central, nous allons voir que cela ne peut avoir aucune incidence sur la chronologie de l'art rupestre du désert Libyque.

Il importe en effet de souligner que la rotondité de la tête ne peut suffire à définir ce style, car cette caractéristique se retrouve sur des figures réalisées à diverses époques par des groupes fort différents, de l'Amérique du Nord à l'Australie. La définition des véritables « Têtes Rondes » s'appuie donc maintenant sur des critères plus variés, stylistiques et culturels. Parmi les premiers, on peut signaler le contour rougeâtre, violacé ou blanc épais délimitant un aplat monochrome interne de teinte claire (sur les œuvres les plus anciennes), les seins représentés parallèlement du même côté, les ventres rebondis à ombilic saillant développé, les membres boudinés terminés par des mains et des pieds massifs et le rendu non anatomique du visage (fig. 274). Parmi les seconds, figurent les ornements d'épaule et de tête (les fameuses

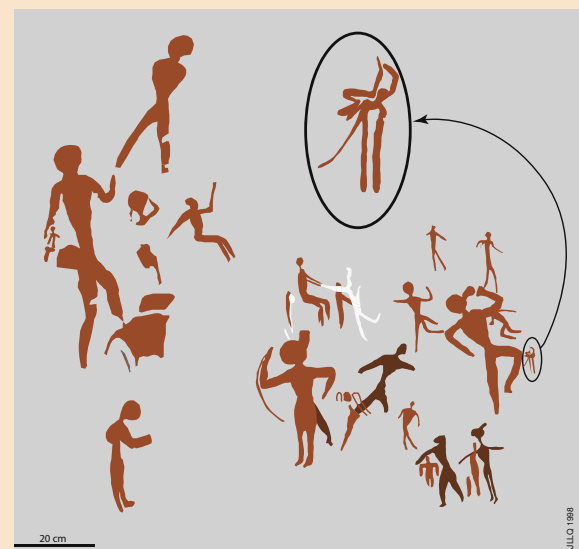
« antennes » des « martiens », cf. fig. 273), les décors corporels de chevrons et de points alignés, et les objets bifides ou en forme de massue, tenus à la main.

En 1978, Francis Van Noten a signalé à Bū Hlēga (lieu-dit du Karkūr Drīs, dans la partie granitique du Djebel el-‘Uweynāt), un panneau vertical orné de peintures en aplat ocre montrant des « personnages à têtes rondes » qu'il estimait, sans aucun argument précis, être antérieurs à 6 000 ans avant J.-C.¹². En voyant ces images (fig. 275), Alfred Muzzolini considérait que leur présence à ‘Uweynāt était « inexplicable¹³ » et, certes, s'il s'était agi de véritables « Têtes Rondes », elle aurait été parfaitement énigmatique. Malgré sa grande prudence, Alfred Muzzolini considéra que ce panneau, qui constituait alors un hapax*, ne pouvait s'expliquer que par une halte de nomades en provenance du Tassili-n-Ajjer¹⁴.

Lors d'une reconnaissance effectuée en 1996, j'ai pu trouver, sur la surface d'un



274. Détails des orantes tournées vers le « grand dieu de Sefar » (photo Alfred Muzzolini).



275. Relevé du panneau des « Têtes Rondes du Djebel el-‘Uweynāt » à Bū Hlēga, dans le Djebel el-‘Uweynāt.

276. Abri de Ti-n-Tazarift, dans le Tassili de Tamrit (Algérie), où se trouvent plusieurs « personnages flottants » des « Têtes Rondes » (Photo Alfred Muzzolini).

rocher incliné du Karkūr Ibrahīm, un petit ensemble peint regroupant cinq autres personnages à « Têtes Rondes » (fig. 277), dont la thématique, la couleur, la patine et la situation rappellent celles du panneau de Bū Hlēga¹⁵. L'existence d'un type local de ces peintures se trouvait donc confirmée. En 2003, András Zboray, qui commençait à publier les premiers résultats de ses patientes explorations du Gilf et du Djebel el-ʿUweynāt, a fait connaître trois autres groupes de personnages à « Têtes Rondes ». L'un, dans le sud du Karkūr eṭ-Ṭalḥ, comprend une vingtaine de personnages (fig. 278)¹⁶; un autre, dans la partie nord de la même vallée, en comporte huit (fig. 279)¹⁷; un dernier, dans sa partie ouest, n'en présente qu'un seul¹⁸.

Au total, quatre sites regroupant plus d'une quarantaine de personnages à « Têtes Rondes du Djebel el-ʿUweynāt » étaient donc publiés en 2003 et plusieurs autres ont été découverts depuis lors (par exemple,

15 Le Quellec 1998a: 79 et fig. 25.

16 Zboray 2003a: 113 et fig. 8-9 (site KTS 35).

17 Zboray 2003a: 116-117 et fig. 15 (site KTN 21).

18 Zboray 2003a: 116 et fig. 28 (site KTW 11).

fig. 285). Un « type » régional commence donc à se dégager, qui permet de confirmer l'impossibilité d'un rapprochement avec les images du Sahara central. À Bū Hlēga, toutes les peintures des « Têtes Rondes du Djebel el-ʿUweynāt » sont en aplat ocre, mais deux d'entre elles, mieux conservées, montrent encore des tracés blancs destinés à rendre ceinture, bracelets et collier. La position des personnages est généralement statique, parfois très déséquilibrée ou dans une posture évoquant la danse; dans un seul cas un arc est tenu. Le plus important est qu'aucun trait culturel ne vient corroborer l'hypothèse d'un rapport entre ces peintures et celles du Sahara central. À ʿUweynāt, contrairement à ce qui se passe ailleurs, les personnages ne portent jamais de masque, ni de « coiffure de juge », n'ont jamais les seins montrés parallèlement du même côté, pas plus qu'un ventre rebondi ou à ombilic proéminent; ils n'ont ni plumes d'épaule, ni étui phallique conique, ni « antennes » ou protubérances fungiformes,

ni cornes, ni sacs, ni bâton boulé ou objet bifide tenus en main. Plusieurs des peintures des « Têtes Rondes du Djebel el-ʿUweynāt » dernièrement découvertes sont fort peu visibles (fig. 279, 280, 285), mais, lorsque les clichés sont assez contrastés, éventuellement au moyen de logiciels appropriés, des détails peints en blanc ou en jaune y apparaissent, qui ont le plus souvent disparu sur d'autres documents. Ainsi, deux personnages d'un abri de la partie nord du Karkūr eṭ-Ṭalḥ présentent une ornementation corporelle très intéressante: bracelets larges, ceinture nouée à la taille (fig. 281-282), colliers superposés, pectoral, rayures sur la poitrine et le visage (fig. 283). Aucun de ces décors n'a d'équivalent exact au Sahara central.

L'examen détaillé des peintures des deux zones montre donc que leur rapprochement se fondait seulement sur la rotondité des têtes. On ne peut supposer des déplacements de populations à l'échelle du sous-continent sur la seule foi d'analogies



277. Personnages des « Têtes Rondes du Djebel el-ʿUweynāt », dans le Karkūr Ibrahīm (Djebel el-ʿUweynāt).



278. Groupe des « Têtes Rondes du Djebel el-
‘Uweynāt », dans le Karkūr eṭ-Ṭalḥ (‘Uweynāt).



279. Personnages des « Têtes Rondes du
Djebel el-‘Uweynāt », dans le Karkūr eṭ-Ṭalḥ.

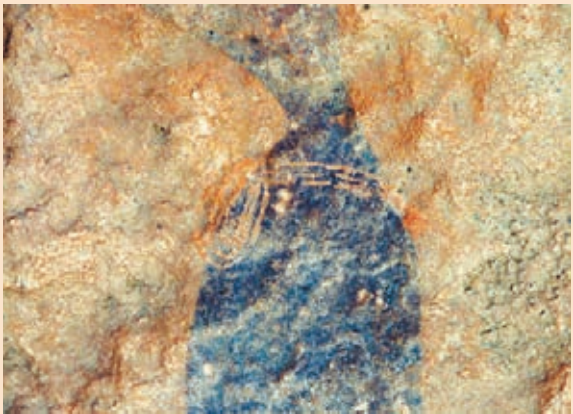
Des traces d’ornements jaunes s’y laissent
encore deviner (cf. figures 281-283).



280. Peintures des « Têtes Rondes du Djebel
el-‘Uweynāt », dans le Karkūr eṭ-Ṭalḥ.



281. Détail de l’individu de gauche
sur la figure 280, modifié par ordinateur
pour en rendre les ornements plus lisibles.



282. Détail de la figure précédente, montrant
la façon de nouer la ceinture.

aussi vagues, sans risquer des erreurs de la taille de celle commise par Hans Winkler qui, succombant à une mode de son temps, rapprochait superficiellement les peintures du Ouadi Sora de diverses productions artistiques d'Afrique du Sud et de l'Est, mais aussi d'Espagne, de Crète et de Grèce¹⁹ ! Même Hans Rhotert, s'interrogeant sur l'origine des peintures du Djebel el-ʿUweynāt, leur supposa encore — tout aussi gratuitement — une origine espagnole, en les rapprochant de celles de la Cueva Saltadora ou de la Cueva de los Caballos²⁰ !

Une conclusion s'impose avec force : tout personnage peint avec une tête circulaire n'est pas à attribuer aux authentiques « Têtes Rondes » du Sahara centro-méridional. Le rapprochement naguère suggéré entre ces dernières et celles du Djebel el-ʿUweynāt ne relevait que d'un vague « air de famille », à cause, justement de la présence de têtes circulaires, mais rien n'est venu le confirmer. Ce qui ne veut pas dire que, du point de vue

19 Winkler
1939 : 37.
20 Rhotert
1952 : 122-123.

régional, il n'existerait pas une autre école de « Têtes Rondes », celle-là particulière au désert Libyque (cf. « la question des styles », p. 276). S'agissant des peintures des Karkūr et-Ṭalḥ, Drīs et Ibrahīm, il conviendrait donc de toujours bien préciser qu'il s'agit de « Têtes Rondes du Djebel el-ʿUweynāt », afin de ne pas laisser supposer un lien culturel direct entre elles et les œuvres du Sahara central, avec toutes les conséquences que cela pourrait comporter du point de vue chronologique et culturel. Pour éviter toute confusion, je suggère d'étendre la même appellation à toute autre peinture du même style découverte dans le désert Libyque.

Quant à la position chronologique absolue de cette école, elle demeure fort imprécise pour l'instant. On peut seulement souligner le fait que ces peintures paraissent toujours moins bien conservées que les personnages des autres styles (fig. 284), auxquels elles sont parfois sous-jacentes. Une exceptionnelle frise du Karkūr et-Ṭalḥ, attribuable

à cette école, ne doit probablement d'être encore lisible qu'au hasard de s'être trouvée dans un abri assez profond et très bas. On y reconnaît plusieurs des stéréotypes des « Têtes Rondes du Djebel el-ʿUweynāt », en particulier les personnages en position semi-flottante, ou vus de face et les jambes écartées, portant des ornements corporels propres à la région (fig. 286) ■



283. Détail de l'individu de droite sur la figure 279, modifié par ordinateur de manière à rendre plus visibles les ornements jaunes sur le corps et la tête.



284. Superposition constatée dans le Karkūr eṭ-Ṭalḥ. Un bovin bichrome du type « à corne unique en avant », d'une teinte très fraîche, oblitère des personnages des « Têtes Rondes du Djebel el-ʿUweynāt », de couleur passée.



285. Ensemble de personnages des « Têtes Rondes du Djebel el-ʿUweynāt », dans le Karkūr eṭ-Ṭalḥ.



286. Détail d'une longue frise des « Têtes Rondes du Djebel el-ʿUweynāt », dans le haut Karkūr eṭ-Ṭalḥ.

Nomades et semi-nomades du Sahara méridional : Toubous, Tédà-Daza, Beri, Goranes et Zaghawa

Les nomades et semi-nomades noirs vivant aux confins de la Libye, du Tchad et du Soudan sont appelés Toubous (Tobous, Tibus, Tébous, Tubus), d'un nom désignant les « habitants du Tibesti » en kanembu, qui est la langue des Kanuri installés au nord du lac Tchad et chez lesquels « Tou » est le nom du Tibesti. Les Touaregs, eux, les appellent Ikareden.

Les Toubous parlent des langues nilo-sahariennes apparentées entre elles bien que non « intercompréhensibles », dont l'aire de répartition se situe en gros de part et d'autre du dix-huitième parallèle : au sud, le dazaga est pratiqué par environ 300 000 personnes (appelées « Goranes » en arabe),

majoritairement éleveurs de vaches et de chevaux au Tchad, mais aussi au Niger ; au nord, le tedaga est la langue d'environ 73 000 éleveurs de chèvres et de dromadaires, résidant essentiellement au Niger et en plus petit nombre au Tchad, mais aussi au Nigeria et en Libye. En dépit de leur parenté linguistique, les Toubous ne manifestent pas d'identité collective très marquée et n'ont pas d'autonyme* collectif — mais il est vrai que leur domaine s'étend sur une surface grande comme trois fois la France. Il en résulte que les chroniqueurs arabes et les voyageurs ont souvent parlé d'eux en les désignant par le nom de l'un de leurs groupes, ou par une appellation tirée du nom de leur habitat, comme, dans un texte du XV^e siècle, « Bardoa » pour les habitants de la région de Bardai.

Parmi les Beri ou Belî, Toubous du sud-est parlant le beria et qui sont des éleveurs nomadisant aux confins tchado-soudanais (Wadai, Ennedi, Darfur), les Arabes

distinguent les Zaghawa au sud, qui sont des éleveurs de vaches, et les Bideyat dans l'Ennedi, éleveurs de dromadaires.

L'organisation sociale des Toubous repose sur la famille nucléaire, avec des structures « lignagères » et claniques assez souples, chaque clan se référant à un ancêtre fondateur, partageant les mêmes interdits¹ et jouissant de la propriété de palmeraies, sources et pâturages auxquels aucun étranger ne peut avoir accès sans octroi d'un droit d'usage. Les membres d'un même clan étant généralement dispersés sur de très larges territoires, il en résulte qu'il est souvent possible pour un voyageur toubou de trouver partout l'hospitalité. Cette population vit soit dans des habitations de plan circulaire (fig. 287), couvertes de palmes ou de roseaux, soit sous des tentes allongées, quadrangulaires (fig. 288) ou elliptiques, constituées de nattes (plus rarement de peaux) posées sur une armature en bois. Un groupement daza est spécialiste de la chasse au filet et chez les Tédà,

¹ Beck et Huard 1969 : 79.



287. Reste d'une petite habitation circulaire adossée à un rocher du Djebel el-Uweynât.



288. Bases d'anciennes habitations quadrangulaires, dont il n'est pas certain qu'elles soient l'œuvre des Toubous, dans le Karkûr et-Ṭalh.

la fabrication des poteries est réservée aux épouses des Azza, nom donné aux artisans travaillant le bois et le fer.

Les Toubous ont souvent fasciné les écrivains et les explorateurs, sans doute à cause de leur code d'honneur très strict, pouvant conduire à des actes violents, d'autant plus que le vol de bétail est chez eux une pratique fréquente. L'origine de ce peuple est difficile à établir. La plus ancienne mention écrite le concernant se trouve dans le quatrième livre d'Hérodote. En effet, au V^e siècle avant notre ère, le « Père de l'Histoire » indique que « les Garamantes donnent la chasse aux Éthiopiens troglodytes sur des chars à quatre chevaux ; car ces Éthiopiens troglodytes sont les plus rapides à la course à pied de tous les hommes dont nous avons entendu parler. Ces Troglodytes se nourrissent de serpents, de lézards et d'autres reptiles ; ils parlent une langue qui ne ressemble à nulle autre, mais poussent des cris aigus comme les chauves-souris ». Il se trouve que de récents

2 Di Lernia et Manzi 2002 ; Mattingly 2003.

3 Beck et Huard 1969 : 58-59.

4 Tilho (1920) évoque un « village troglodyte » de l'Emi Koussi (sommet du Tibesti).

5 Notamment les agames, qu'ils appellent *doontono*, *dogenteno* (Ch. Lecœur 1950 : 33, 94) ou *gubontunu* (Peel 1948 : 82).

6 Ch. et M. Lecœur 1950 : 19-32 et 107-109.

7 Chapelle 1982 : 20, n. 36.

travaux archéologiques ont permis de donner corps à ces semi-légendaires Garamantes², les images rupestres du Sahara central témoignant effectivement d'une tradition de charrerie. Quant auxdits « Éthiopiens » (du grec Αἰθίοψ — *aethiops* « au visage brûlé », c'est-à-dire noirs), leur description peut bien correspondre aux Toubous, marcheurs extraordinaires³, vivant dans des abris-sous-roche et parfois dans des villages troglodytes⁴, ne dédaignant pas manger serpents et lézards⁵ et parlant une langue dont les intonations aiguës ont frappé tous les observateurs : « La voix reste quelques secondes en suspens sur une note élevée⁶ », notent Marguerite et Charles Le Cœur dans leur grammaire téda et Jean Chapelle évoque « le rythme haché, la volubilité, le ton montant, l'explosion brutale de certaines consonnes⁷ ».

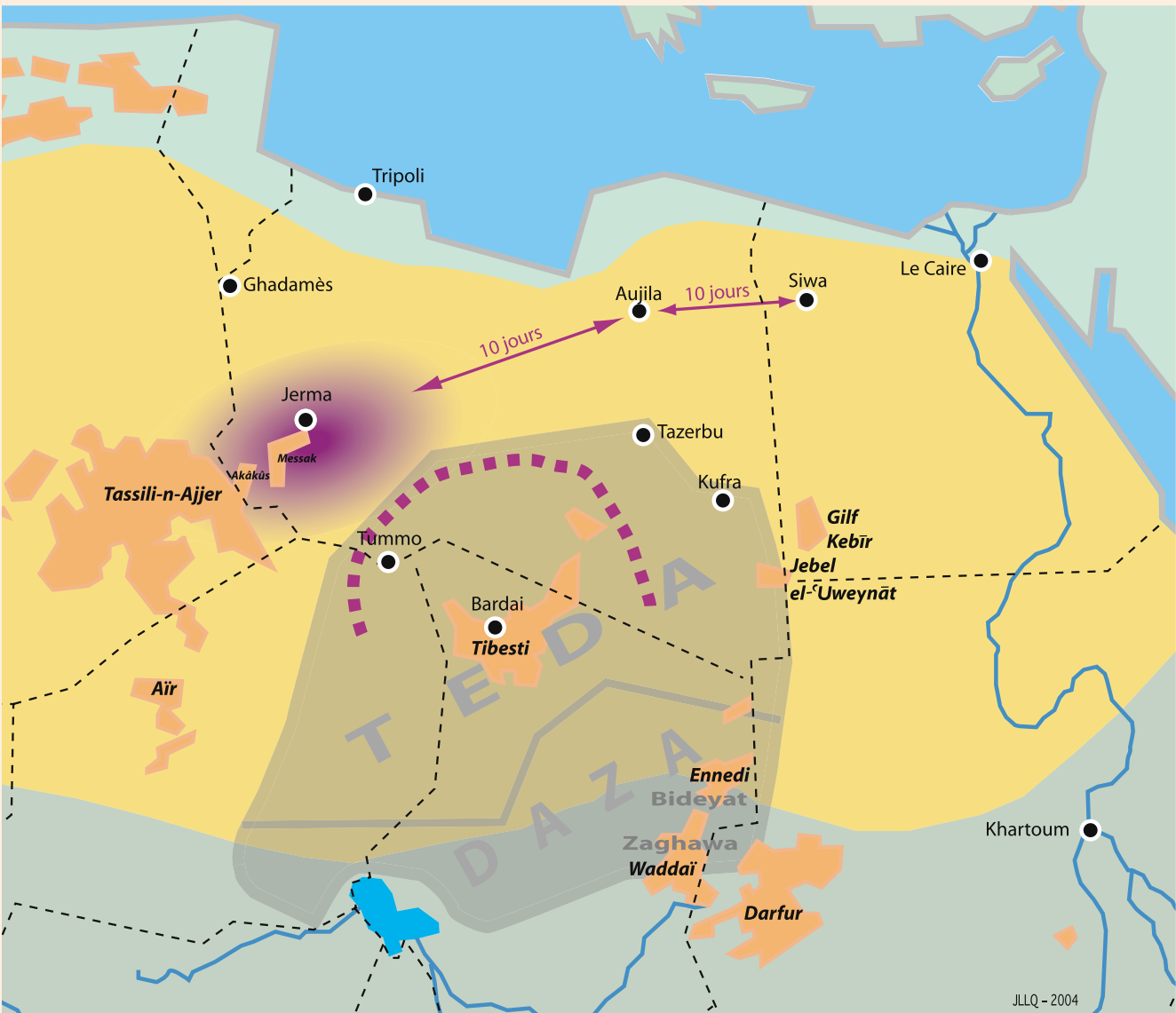
Il est probable que tout à la fin du premier millénaire avant notre ère, les Téda occupaient une bonne partie du désert Libyque (fig. 289), au moins jusqu'à Koufra

8 Ch. Le Cœur 1950 : 65.

9 Almásy 1936 : 66.

10 Léonard 2000 : 65-66, mais voir ma remarque à propos de la toponymie du massif, p. 107.

vers le nord et 'Uweynāt vers l'est, tandis que les Daza se trouvaient au Tibesti et au Borkou. Durant les siècles suivants, les Téda se sont progressivement repliés vers le sud-ouest, alors que les Daza se sont installés au Sahel et que les Zaghawa ont eu tendance à se sédentariser. La toponymie témoigne de cette ancienne présence, puisque le Djebel Arkenū tire son nom de celui de l'arbre *Malaria crassifolia*, appelé *arkeno* en téda⁸. Il est également fait allusion à ces nomades noirs sur une carte dessinée en 1877 pour le khédive Ismaïl ; elle porte, à l'emplacement du Ouadi eṭ-Ṭalh, du Ouadi 'Abd el-Malik et du Ouadi Ḥamra, au Gilf Kebīr, l'inscription : « Ouadi Zarzūra, oasis des Nègres⁹ ». Et le nom de Kulāirté, donné par les Toubous à un point d'eau potable permanent situé à deux heures de marche au-dessus de 'Aīn Dūwa en allant vers le Ouadi Waddān, signifierait « eau permanente à quatre pattes », parce que, pour y accéder, il faut passer de la sorte entre des rochers granitiques¹⁰.



289. Régions habitées ou régulièrement fréquentées par les différents groupes toubous jusqu'au début du XX^e siècle. La zone de couleur rouge est celle de l'influence

garamante au temps d'Hérodote, et la ligne pointillée donne une estimation de la région habitée par ceux qu'il appelait des « Troglodytes éthiopiens ».

Selon une étymologie populaire, l'oasis libyenne de Koufra devrait son nom à la présence des Toubous, considérés par les conquérants musulmans comme des incroyants ou païens, appelés en arabe *kuffār* (كُفَّار) ou *kafara* (كَفَرَة). Les mots arabes de même racine *kafṛ* ou *kafar* (كَفَرَ, كَفَر pl. kufūr كُفُور) désignent aussi, cependant, des « hameaux » dont la réunion forme un « petit village » en général, sans référence particulière à des « infidèles »¹¹. L'ancien nom de la cité est Tazer, qui se retrouve dans celui de l'oasis de Tazerbo, également en Libye, mais les géographes arabes appelaient celle-ci Sefrou ou Sefro, qui serait la transcription d'un mot copte signifiant « village »¹².

Dès 1730 et durant tout le XVIII^e siècle, les Toubous de Koufra et des oasis voisines furent régulièrement attaqués par des Arabes Zawīya de Tripolitaine, avant que l'expédition lancée de Tripoli par Yousouf Pacha Karamanli, en 1808, les chasse *manu militari*. Les habitants de la région de Tazer/

¹¹ Dozy 1881 : vol. II, 485.

¹² Lewicky 1965.

¹³ Chappelle 1982 : 98.

¹⁴ Chappelle 1982 : 48-49.

¹⁵ Ḥassanein Bey 1924 : 356.

¹⁶ Chappelle 1982 : 120.

Tazerbo émigrèrent alors au Tibesti, où ils fondèrent le clan des Taīzera¹³, mais n'en continuèrent pas moins de fréquenter plus ou moins régulièrement le désert Libyque, au moins pendant les années favorables : certains chants de guerre d'un clan téda originaire de Koufra mentionnent la région de Djalo, oasis voisine d'Aujīla qu'ils avaient razziee au début du XIX^e siècle¹⁴. Par ailleurs, lors de son passage dans les massifs d'Arkenū et 'Uweynāt en 1923, l'explorateur Ḥassanein Bey y a rencontré des Toubous qui nomadisaient avec leurs chèvres et chameelles ; il mentionne en particulier « le Sheikh Herri qui est appelé “roi” d'Awenāt et de ses 150 habitants »¹⁵ (fig. 290-291). Au début du XX^e siècle, il arrivait même que les Gouroa, qui sont les Têda du Borkou connaissant le mieux le désert Libyque, fissent encore des rezzous jusque chez les Kebabich du Nord-Kordofan, à peu de distance du Nil, sous la conduite de leur chef Mohamed Erbei-mi¹⁶. On sait également qu'en 1933, c'est un vieux

¹⁷ Monod et Diemer 2000 : 79-89.

Toubou du nom d'Ibrahīm, précédemment rencontré à Koufra par Almásy, qui guida les topographes italiens à la source de 'Aīn Dūwa, dans le Djebel el-'Uweynāt. Et c'est un autre Toubou, du nom de Mūsa Eid Sigenar, qui révéla à Sayyed Idrīs es-Senūsi et aux Arabes de Koufra que les Toubous gardaient leurs chameaux dans une vallée située « à quatre jours de chameau de Koufra dans la direction de la Kibla [sud-est] à l'intérieur d'une haute montagne »... qui n'était autre que le Gilf Kebīr¹⁷. En 1936, Almásy a rencontré un vieil Arabe du nom d'Abd el-Malik, de la tribu des Zwēya, qui lui conta ceci : « L'oasis de Koufra n'a pas toujours appartenu aux Arabes. Il y a longtemps, elle appartenait aux Toubous qui, depuis des siècles, possédaient tous les lieux du désert. Quand les Arabes et les Senoussis arrivèrent à Koufra, les Toubous abandonnèrent l'oasis et se réfugièrent dans les montagnes du Tibesti, qui se trouvent à quinze jours de chameau vers le sud. » Sur les indications de Mūsa Eid



290. Herri, le « roi » de 'Uweynāt, photographié par Ḥassanein Bey en 1923 (d'après Ḥassanein Bey 1925, pl. face à la p. 176).



291. Les fils d'Herri à 'Uweynāt. Il est intéressant de noter que les lances, visibles sur les gravures rupestres du Karkūr et-Ṭalh, étaient toujours en usage dans le massif durant le premier quart du XX^e siècle (d'après Ḥassanein Bey 1925, pl. face à la p. 148).



292. Bât de dromadaire (*terkê*) trouvé en 1996 dans le Karkûr Ibrahîm. Il s'agit du bâ

traditionnellement utilisé par les hommes, car celui des femmes est de forme différente.



293. Récipient *tögözzö* confectionné par les Toubous dans un cou de chameau. Celui-ci, trouvé en 1996 dans le Karkûr Ibrahîm, servait à stocker des graines de coloquintes.



295. Le même type de récipient *tögözzö* que sur la figure 293, photographié dans le Tibesti la même année.



294. Jîri, guide toubou habitant dans la partie libyenne du Tibesti, en 1996.

Sigenar, ‘Abd el-Malik fut le premier Arabe à se rendre au Gilf Kebīr, particulièrement dans une vallée qui porte désormais son nom (« Ouadi ‘Abd el-Malik »), mais qu’il identifia à l’oasis perdue de Zarzūra, parce qu’il s’y trouvait beaucoup d’oiseaux : « Je crois, déclara-t-il, que c’est à cause de ces oiseaux que la vallée était appelée auparavant Ouadi Zarzūra¹⁸. »

Ces témoignages semblent correspondre à la fin de la présence régulière des Toubous dans la zone Arkenū-‘Uweynāt-Gilf Kebīr, car, pendant leur expédition de 1938 dans cette région, Peel et Bagnold n’y ont vu que des restes de huttes circulaires à demi ruinées, mais n’ont rencontré personne, bien que poteries, paniers, nattes et selles de dromadaires se trouvaient toujours cachés dans des abris-sous-roche. Lors de mon passage dans le Karkūr Ibrahīm, en novembre 1996, j’ai aussi trouvé de telles cachettes, avec bâts de dromadaires (*terké* en téda¹⁹) (fig. 292) et récipients de cuir en cou de chameau (*tögözzö*

¹⁸ Almásy

1936 : 60-66.

¹⁹ Ch. Le

Cœur 1950 :

175.

²⁰ Ch. Le

Cœur 1950 :

181.

²¹ De tels

récipients sont

parfois visibles

au plafond des

habitations, sur

les peintures

rupestres du

massif.

²² Peel 1942 :

79-80.

en téda²⁰) (fig. 293), remplis de graines de coloquintes (dont on sait que les Toubous les pilent pour en faire une farine). Quelques temps plus tard, dans la partie libyenne du Tibesti, un Toubou du nom de Jîri, âgé d’une cinquantaine d’années (fig. 294), m’a montré les mêmes récipients (fig. 295)²¹ et m’a dit avoir participé, enfant, à des caravanes venant du Tibesti pour commercer avec Koufra, avant que ses parents ne se fixent à Rebiana (oasis du sud de la Libye appelée Mezih en toubou).

Les Arabes n’ayant vraiment occupé Koufra qu’au début du XIX^e siècle et ne s’étant que rarement aventurés vers ‘Uweynāt et le Gilf avant une époque encore plus récente, il est probable que nombre des gravures rupestres de dromadaires accompagnés de personnages aux bras en « W » soient dues à des Toubous ; le major R. F. Peel pensait même que certaines d’entre elles auraient pu être l’œuvre des hommes du « roi » Herri²². Mais ceci ne peut valoir pour les images plus

²³ Hassanein

Bey 1924 : 276

et fig. p. 260.

anciennes, ni pour celles qui montrent des dromadaires montés à la mode arabe, c’est-à-dire en se tenant derrière la bosse. Lors de son exploration du Djebel el-‘Uweynāt en 1923, Ḥassanein Bey, montrant à Malakenni, un de ses guides toubous, des gravures de girafes et d’autruches (sur un panneau ne comportant aucun dromadaire), lui demanda qui pouvait bien les avoir faites (fig. 296). La réponse fusa : les jinns ! Car, ajouta Malakenni, « quel homme pourrait faire cela de nos jours ? »²³. Cette attribution de l’art rupestre régional à des esprits prouve qu’à l’époque du passage de l’explorateur, les anciennes figures rupestres étaient senties comme parfaitement étrangères à leur culture par les Toubous qui l’accompagnaient ■



296. Malakenni examinant des gravures rupestres au Karkūr eṭ-Ṭalh, en 1923 (d’après Ḥassanein Bey 1925, pl. face à la p. 188 haut).

L'habitat des pasteurs

Lorsqu'ils se déplacent, les Toubous utilisent actuellement des tentes de plan rectangulaire, à couverture en nattes confectionnées avec des fibres de palmier. Quand ils s'installent dans les montagnes, ils occupent traditionnellement des abris-sous-roche aménagés par des murets en pierres sèches, parfois jointoyées à la boue, comme ceux qui sont fréquents dans le Karkūr eṭ-Ṭalḥ (fig. 297) ou le Karkūr Ibrahīm (fig. 298) ; c'est sans doute pour cette raison qu'Hérodote qualifiait déjà cette population de troglodyte.

Les Toubous construisent aussi des huttes végétales circulaires, près desquelles ils établissent des enceintes de branchages et d'épineux, pour garder leur bétail (fig. 299)¹. Quand la partie végétale de ces habitations disparaît, on ne reconnaît plus que le renfort de la base, dessinant au sol un cercle de pierres semblable à ceux que

les archéologues rencontrent souvent dans la région (fig. 300).

L'habitat des pasteurs peintres et graveurs du Djebel el-ʿUweynāt était fort probablement du même type, mais il n'est pas facile de reconnaître la forme de la quarantaine d'habitations identifiables sur les peintures rupestres car, si elles sont toujours de forme arrondie, il n'est pas toujours possible de savoir si elles sont représentées en coupe ou en plan. La majeure partie d'entre elles semble appartenir à la première catégorie (fig. 301-307) et plus rares sont celles qui pourraient se référer à la seconde (fig. 308-310 ; voir aussi fig. 104 et 118). En tout cas, ces habitations sont toujours montrées sans aucun tracé anguleux et il est donc extrêmement probable qu'elles répondent au type à plan circulaire. L'aire de répartition de la tente de nattes rectangulaire semble d'ailleurs bien être liée à celle du palmier-doum ou hyphène, présent en Aïr, au Kaouar, au Djado, au Tibesti et dans la vallée du Nil²

³ Léonard
1997-2001 :
vol. I, 307.

et exclure la région du Djebel el-ʿUweynāt, dont il paraît absent³. En outre, deux enclos ovales à bestiaux y sont figurés, qui, eux, sont nettement vus en plan (fig. 311-312).

Dans leur grande majorité, les représentations d'habitations arrondies se trouvent apparemment sur des œuvres attribuables aux peintres qui ont représenté les personnages en « style longiligne », dont ce type de maison est donc un des attributs. L'aire de répartition de ces images inclut el-Qanṭara, le Ouadi Sora et le Djebel el-ʿUweynāt, ce qui renforce les liens culturels établis entre ces trois lieux ■

¹ Chapelle
1982 : 227-238
(tentes de plan
rectangulaire)
et 239-240
(cabanes
circulaires).
² Chapelle
1982 : 228.



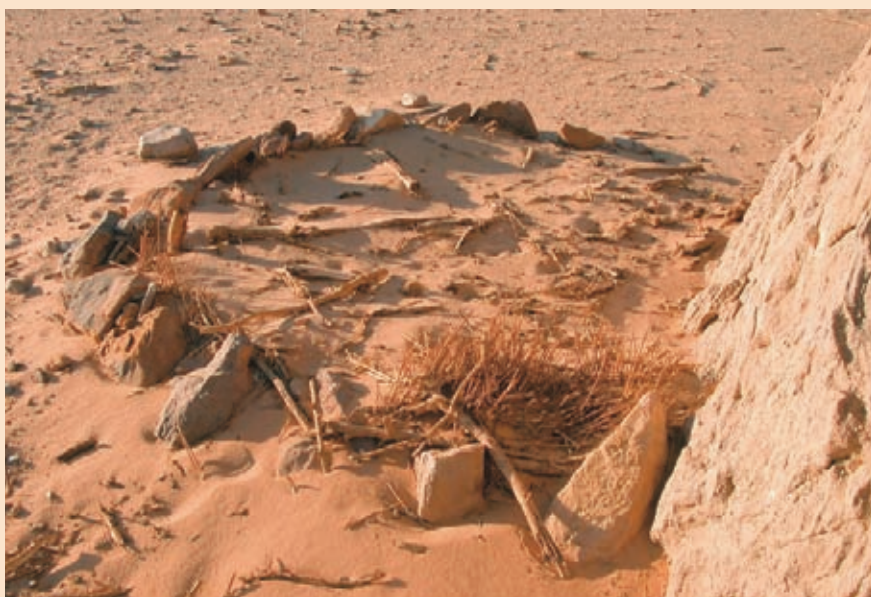
297. Abris aménagés sur le plateau bordant le Karkūr eṭ-Ṭalḥ.



298. Abri aménagé dans le Karkūr Ibrahīm.



299. Campement toubou abandonné au Tibesti, formé d'une hutte circulaire et d'un enclos pour le petit bétail.



300. Restes d'une habitation toubou en train de disparaître, dans le Karkūr eṭ-Ṭalḥ.



301. Personnages de « style longiligne » dans une hutte, sur une peinture de Karkūr eṭ-Ṭalḥ. L'habitation a une forme légèrement ogivale et plusieurs récipients sont suspendus au plafond, parmi lesquels l'un, de forme très allongée, pourrait être un carquois. L'homme en haut

à gauche semble être ithyphallique* et en face de lui se trouve probablement une femme, tous deux tendant les bras l'un vers l'autre. Les personnages plus grands, à droite, pourraient ne pas faire partie de la composition originelle, qu'ils déséquilibrent.



302. Deux personnes peintes en « style longiligne », de taille inégale, dans une hutte. Au toit plat sont suspendus deux récipients, et sur le sol se trouve ce qui pourrait être une natte, mais qui ressemble à des objets usuellement accrochés au plafond (cf. figures 303, 305, 308, 312). Non loin, une vache est couchée. Peinture du Karkūr eṭ-Ṭalḥ.



303. Détail d'une peinture du Karkūr eṭ-Ṭalḥ où se voient deux habitations jointives, au plafond desquelles sont suspendus divers types de récipients et le gros sac bicolore que portent souvent les archers de « style longiligne ». Arc et flèches sont posés sur le sol de la hutte de droite et tout à gauche se trouve une femme de « style longiligne », à « tête en bâtonnet » et aux seins reportés de chaque côté du torse. Les veaux à l'attache sont installés tout près des habitations.



304. Deux personnes de « style longiligne » dans une habitation difficilement visible. On distingue encore un récipient qui pend au plafond, à côté du sac bicolore traditionnel. Le bétail est à proximité. Karkūr eṭ-Ṭalḥ.



305. Trois femmes de « style longiligne » dans une habitation arrondie, du toit de laquelle pendent probablement des sacs ornés de franges. Deux objets en forme d’haltère sont énigmatiques (les comparer avec celui de la figure 313). Les détails ornementaux sont indiqués en blanc et l’on devine bien à quoi peut ressembler ce genre de peinture une fois que cette teinte a disparu (comparer avec les figures 314-315). Karkūr eṭ-Ṭalḥ.



306. Couple (probablement de « style longiligne ») enlacé dans une hutte, sur un ensemble peint au Karkūr eṭ-Ṭalḥ. Les deux personnages ont malheureusement été victimes d’un iconoclasme pudibond, mais l’équipement domestique se laisse toujours bien voir : deux récipients (poteries à fond rond?), arc et flèches, sac bicolore.



307. Couple s’embrassant dans une hutte en présence d’un enfant, sur une peinture du Karkūr eṭ-Ṭalḥ. Comme la précédente, cette figuration a subi une attaque iconoclaste, cette fois par percussion, sans doute à cause du sujet traité.



308. Deux femmes en « style longiligne » dans une habitation, au Karkūr eṭ-Ṭalḥ. Parmi les objets suspendus au plafond, les séries de trois pointes à l’ocre sont à compléter par des tracés blancs à peine visibles, dessinant des « sacs à franges » (?) du type de ceux des figures 302-303, 305, 312.



309. Probable couple en « style longiligne » dans une hutte circulaire, peinte dans un des abris de ‘Aīn Dūwa. L’arc est posé en haut à droite. Cette œuvre a été endommagée au cours du XX^e siècle.



310. Couple dans une hutte ovale dont le tracé suit un défaut de la roche, à ‘Aīn Zwēya. Les ornements blancs des personnages, en « style longiligne », ont presque disparu, mais moins que la partie blanche du grand sac bicolore des archers de ce style, qui se devine encore à l’extrémité droite de sa partie ocre. À gauche pend un petit récipient au-dessous duquel se voit un objet énigmatique.



311. Enclos à bestiaux ovale, sur une peinture du Karkūr eṭ-Ṭalḥ, attribuable au « style des

personnages longilignes », dont l’un côtoie une vache, en haut à gauche.



312. Sur cette peinture du Karkūr eṭ-Ṭalḥ, on reconnaît à droite un enclos à bestiaux ovale et au centre plusieurs « sacs à franges » (?)

comme ceux qui pendent usuellement au toit des habitations occupées par les personnages en « style longiligne ». Ici, l'existence de cet

objet permet de suggérer une attribution culturelle, même en l'absence des personnages eux-mêmes.



313. Hutte peinte dans le Karkūr eṭ-Ṭalḥ. Au plafond pend un récipient arrondi et l'on retrouve le même genre d'objet « en haltère »

que sur la figure 305. Ses habitants sont un couple de « style longiligne », où la femme est d'une stature supérieure à celle de l'homme.

L'enfant est peint de manière « filiforme à tête en bec d'oiseau », ce qui confirme l'apparement de ces deux styles.



314. Groupe de neuf femmes alignées dans une habitation arrondie, du toit de laquelle pendent des « sacs à franges » (?), à Bū Hlēga. L'ensemble devait sans doute se compléter de tracés blancs, comme sur la figure 305, mais ici, même le rouge s'est grandement effacé.



315. Petit groupe de quatre ou cinq personnes dans une habitation circulaire, dans le grand abri nouvellement découvert au Ouadi Sora. L'ensemble atteste la présence du motif dans cette région, mais la peinture est trop passée pour qu'il soit possible d'identifier le style des personnages. Il pourrait néanmoins s'agir d'une variante du « style longiligne ».



316. Groupe de deux huttes comportant chacune deux personnes dans le même abri. Le style semble apparenté à celui du Ouadi Sora et rien n'est visible au plafond des habitations.



317. Deux personnes se trouvent dans cette habitation au toit arrondi, peinte à el-Qanṭara. Celle de droite a presque complètement disparu, mais celle qui reste, assise, porte une robe et pourrait être une femme. Le personnage plus à gauche rattache l'ensemble au « style longiligne » et divers récipients pendent au plafond.

Les pièges des chasseurs

En regard des scènes pastorales, dans le désert Libyque, les images rupestres montrant d'indiscutables actions de chasse sont assez rares. La chasse peut néanmoins se reconnaître sur des ensembles où ne figure aucun personnage. En effet, toute chasse n'implique pas la proximité du chasseur et de sa proie. Ainsi, l'essentiel de la chasse à courre s'effectue plus ou moins loin de l'homme, qui n'intervient qu'à la fin pour « servir » l'animal forcé (voir encadré sur les canidés, p. 314). Les pratiques ceptologiques* impliquent une distance encore plus grande, puisque l'homme, après avoir posé son piège, n'a plus qu'à attendre... et espérer.

Dans la région examinée, la pose de pièges est attestée à la fois par l'art et par l'archéologie. Parmi les gravures du Karkūr eṭ-Ṭalḥ, se remarquent des autruches visiblement prises par un engin. Dans un petit

groupe de trois de ces volatiles, celle qui s'est fait prendre, affolée, bat vainement des ailes (fig. 318). Une autre, semblablement piégée, est approchée par un homme qui semble vouloir s'en rendre maître, en présence d'un boviné de même technique et patine, dont le style date ce petit ensemble de la fin de l'ère pastorale du Djebel el-ʿUweynāt (fig. 319). L'objet qui bloque l'animal est différent dans chaque scène : court, épais et à étranglement médian pour le premier, double, long et mince pour le second.

Dans le premier cas, le plus probable est qu'il s'agit de l'une des pierres à gorge qui parsèment les environs du massif (fig. 320-322), comme d'ailleurs presque tout le désert Libyque (fig. 14). Les datations au radiocarbone montrent qu'elles ont été utilisées durant une période s'étendant au minimum de 6400 à 3300 avant J.-C. environ et à Maadi, près du Caire, l'une d'elles, située entre 4000 et 3300 avant J.-C. environ, était encore munie de son lien torsadé¹. Ces pierres sont

des lests de pièges radiaires du même type que ceux qui sont encore actuellement utilisés dans tout le Sahara central et en Égypte pour prendre des gazelles², en Ouganda pour prendre des buffles³ et au moins jusqu'au XX^e siècle à ʿUweynāt pour capturer des gazelles (fig. 323). Les cinq gazelles disposées autour de l'engin radiaire de la peinture prédynastique de la tombe n° 100 de Hiérakonpolis⁴ ont vraisemblablement été prises de cette façon (fig. 327). Le fait que cinq bêtes y soient montrées dans un même piège pourrait être dû au procédé du simultanéisme, souvent attesté dans l'art égyptien et qui consiste à montrer plusieurs moments consécutifs sur une même image⁵.

Dans le cas du double objet allongé relié à la patte de l'autruche gravée du Karkūr eṭ-Ṭalḥ (fig. 319), il pourrait s'agir d'un rondin, comme ceux qui remplacent actuellement les pierres de lest et dont on a la preuve qu'ils étaient utilisés à cet effet, dans le Karkūr Ibrahīm, pour piéger les gazelles

¹ Farafra : 6 885 ± 270 BP et 7 075 ± 220 BP ; Selima : 4 925 ± 100 BP ; Maadi : entre 5 170 ± 65 et BP 4 730 ± 60 ans BP (Pachur 1991).

² Lindblom 1928 : 5.

³ Lindblom 1925-1926 : vol. I, fig. 36.

⁴ Capart 1905 : fig. 165 ; Hummel 1977.

⁵ Vandier 1952 : 566.

128

du Sahara
au Nil



318. Gravure du Karkūr eṭ-Ṭalḥ montrant trois autruches, dont une piégée.



319. Autruche piégée approchée par un homme en présence d'un boviné, dans le Karkūr eṭ-Ṭalḥ.

(fig. 324). Deux documents permettent pourtant d'avancer une autre explication : l'un des traits étant incurvé, il pourrait également s'agir d'un piège à arc et lacet, représenté après la détente. En effet, ce type de traquenard, communément utilisé en Égypte⁶ et au Soudan⁷, l'est aussi au Sahara central (fig. 325, 326), où les Touaregs le réalisaient autrefois avec une corne d'oryx et où ils s'en servent toujours pour prendre des mouflons. Il a été utilisé de même par les gens du Djebel el-ʿUweynāt pour piéger les autruches, comme le prouvent deux gravures où il est clairement figuré (fig. 328, 329).

L'un des intérêts du piégeage est qu'il permet de prendre des animaux vivants, si on le désire. Une autruche du Karkūr eṭ-Ṭalh (fig. 330) se retrouve ainsi bloquée avec, à chaque patte, un dispositif comparable à celui de la fig. 319 et l'on imagine bien qu'il ne reste plus qu'à se saisir de l'oiseau... avec précaution ! À cet effet, l'utilisation du lasso paraît particulièrement recommandable, car

ce moyen permet de maîtriser l'animal à distance. Hans Rhotert⁸, après l'abbé Breuil⁹, en avait supposé l'usage dans le massif, sur la base de gravures qui, à vrai dire, ne sont pas très convaincantes, car elles montrent des personnages faisant partie d'un groupe de guerriers armés de lances et de boucliers et non un contexte de chasse (fig. 331). La confirmation viendrait plutôt d'une peinture du Karkūr eṭ-Ṭalh exposant une frise de huit biches Robert (*Gazella dama* Pallas) peintes en blanc et rouge, auxquelles ont été d'abord superposés des archers en violet foncé, puis une vache à pis dessiné entre les pattes postérieures (fig. 332). Les biches sont montrées en fuite, bondissant de plus en plus haut vers la droite et s'éloignant donc de la partie gauche de la scène, où l'une d'elles est tenue en longe par un personnage qui semble avoir fixé le lien à son coude, peut-être pour avoir les mains libres, car il tient un objet difficile à reconnaître (fig. 333-334). La biche paraît prise au lasso, exploit peu probable

même si, dès l'Ancien Empire, les bas-reliefs égyptiens montrent le roi capturant des oryx par cette méthode¹⁰; à cette époque et dans ce contexte, il devait s'agir d'animaux parqués, et ces scènes sont plus mythologiques que réalistes. Attraper des antilopes oryx ou des biches Robert au lasso n'est pas possible sans l'aide d'un traquenard, et l'objet tenu en main par le chasseur de notre peinture pourrait alors bien être un piège à arc et lacet tel que ceux que nous avons déjà rencontrés. Il est intéressant de noter qu'une scène équivalente se trouve sur une gravure des environs de Ḥōsh (fig. 335); Winkler l'attribuait aux « montagnards autochtones » dont il pensait qu'ils avaient peuplé le Gilf Kebīr et le Djebel el-ʿUweynāt durant la préhistoire¹¹ ■

⁶ Lindblom 1925-1926 : vol. II, fig. 91.
⁷ Mérite 1942 : 182-186 et fig. 57-59.
⁸ Rhotert 1952 : 37 et fig. 48-49.
⁹ Kemal el Dine et Breuil 1928 : 106.

¹⁰ Altenmüller 1980.
¹¹ Winkler 1939 : 19 et pl. XVIII-1.



320-322. Pierres à gorge ayant servi de lest pour des pièges radiaires, dans les environs immédiats du Djebel el-ʿUweynāt.





323-324. Piège radiaire découvert en 1996 sur une sente de gazelles, dans le Karkūr Ibrahīm (vue d'ensemble et détail). Son caractère récent est assuré, car le cylindre est constitué d'un vieux bidon de lait en poudre défoncé.

Ce cylindre est posé dans le sable pour éviter que celui-ci obstrue la fosse-piège en s'écroulant; il est traditionnellement confectionné avec une écorce d'acacia déroulée.

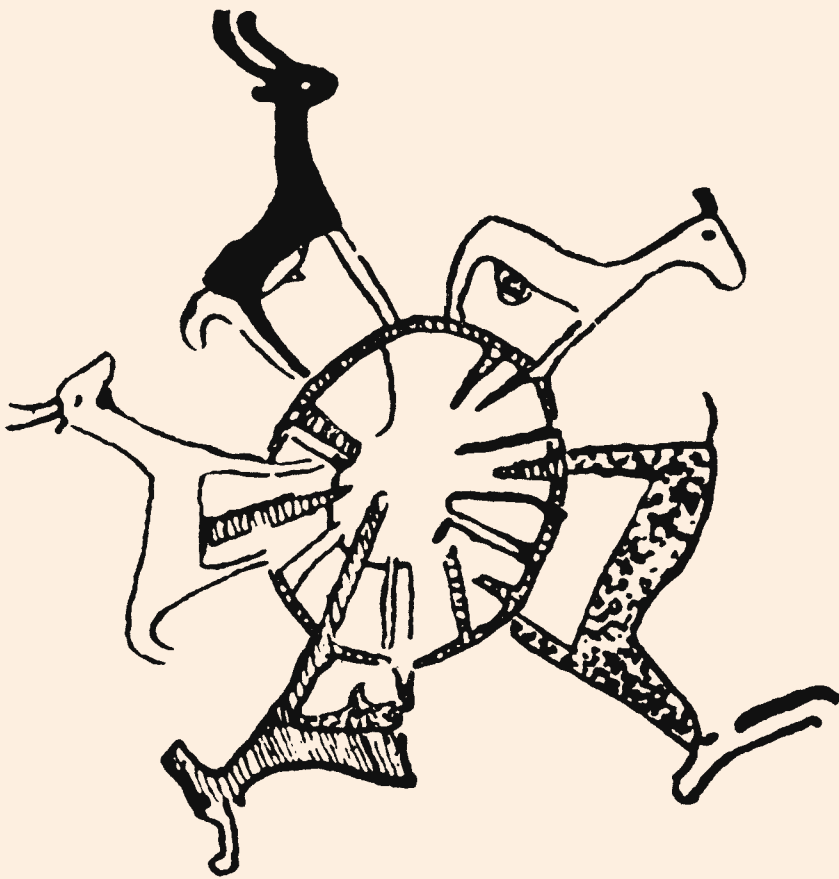


325. Piège touareg à arc et lacet (d'après Mérite 1942, 59).



326. Matériel de piégeage utilisé en 2004 par I-n-Dellen Amgag Hammel Āni, chasseur touareg de l'Akakūs.

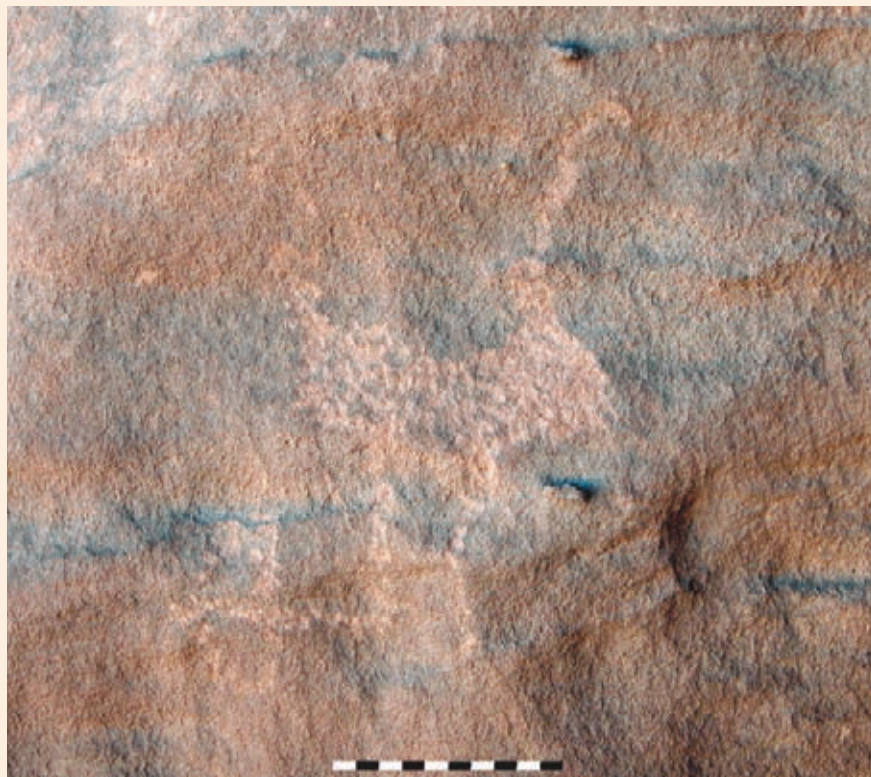
On y reconnaît un piège à arc et lacet, et un piège radiaire avec rondin servant d'entrave.



327. Détail de la peinture de la tombe n° 100 de Hiérakonpolis, montrant cinq gazelles piégées (d'après Capart 1905, 165).



328. Autruche bloquée par un piège à arc, sur une gravure du Karkūr eṭ-Ṭalh.



329. Autruche bloquée par un piège à arc, sur une gravure du Karkūr eṭ-Ṭalḥ.



330. Panneau gravé du Karkūr eṭ-Ṭalḥ où se voit, à gauche, une autruche dont chaque patte est bloquée par un engin différent.



331. Groupe de personnages du Karkūr eṭ-Ṭalḥ brandissant leurs armes : lances, boucliers

quadrangulaires et — peut-être? — lasso, du moins si l'on en croit Hans Rhotert.



332. Frise de biches Robert peinte dans le Karkūr eṭ-Ṭalh. Le deuxième animal en partant de la gauche est oblitéré par

une vache de style plus récent et plusieurs des archers violet foncé leur sont superposés.



333-334. Détail de la scène 332, montrant l'une des biches capturée par un personnage



qui la tire au bout d'une longe, tout en tenant un engin (de piégeage?) dans les mains.



335. Gravure de Hōsh montrant un personnage tenant en longe une antilope de Waller ou Gerenouk (*Litocranius walleri* Brooke; d'après Winkler 1939, pl. XVIII-1).

Conservation et
préservation des sites

Les causes de la dégradation de l’art rupestre sont multiples et sa disparition progressive est programmée sur le long terme, notamment par suite de l’érosion éolienne ou de la desquamation des roches pour les gravures et de l’évolution des couleurs soumises à la lumière naturelle pour les peintures. De plus, les abris sont parfois utilisés par des animaux qui peuvent contribuer à endommager les panneaux ornés. Pourtant, il est plus fréquent d’accuser les touristes d’accélérer ce processus de disparition, en mouillant les parois, en touchant les images et en les photographiant au flash. C’est ce qui fut fait, par exemple, dans un rapport sur le Djebel el-‘Uweynāt, remis à l’Unesco à la suite d’une mission accomplie par un groupe d’experts en mars-avril 2004¹. Cette accusation mérite pourtant réflexion.

¹ Unesco 2004.
² Monod 1989.
³ Diemer 1997 et 2002 ; Monod et Diemer 2000.

En premier lieu, les « touristes » visitant le massif sont généralement des amateurs très avertis, respectueux de l’environnement et soucieux de la conservation des œuvres rupestres, tout comme le sont également leurs guides. Il ne faut pas oublier que Théodore Monod n’a pu réaliser son vieux rêve de se rendre au désert Libyque — et particulièrement d’étudier le Djebel el-‘Uweynāt — que par l’entremise de l’agence de voyages fondée par Theodor Samir Lama². Et les quatre expéditions qu’il y a réalisées l’ont été en compagnie d’autres « touristes », parmi lesquels figurait… Edmond Diemer, l’un des meilleurs spécialistes actuels de la question du verre libyque³. La nouvelle grotte du Ouadi Sora que nous décrivons fut découverte par Massimo Foggini et d’autres « touristes » conduits par une agence égyptienne, et ce sont encore des « touristes », Alessandro Menardi-Noguera et András Zboray, qui ont cosigné avec Nicolas Manlius la seule étude sérieuse dont on dispose sur l’évolution des

⁴ Manlius, Menardi-Noguera et Zboray 2003.
⁵ Almásy 1930.
⁶ Voir par exemple Hanlan 1970.
⁷ Saunders 1995.

populations de mouflons dans le massif⁴. Almásy était déjà un « touriste » qui commença par voyager à moto⁵ et en tant que « touristes » nous-mêmes (du point de vue du service des visas), nous estimons que les accusations dont on les charge devraient au moins être nuancées. Ne pourrait-on réhabiliter le beau terme de « voyageur », voire, dans des régions qui incluent des zones aussi difficilement accessibles que les sommets du Djebel el-‘Uweynāt, celui d’« explorateur » ?

Quant au dénigrement de la photographie au flash, s’il pouvait se comprendre au temps des premières lampes au magnésium, il n’est aucunement justifié de nos jours. Une centaine d’études très sérieuses ont été conduites à ce propos depuis trente ans⁶, notamment dans le cadre de grands musées comme la National Gallery qui recommande, maintenant, de photographier avec un flash plutôt qu’à l’aide d’un éclairage continu, car l’exposition est moindre avec le premier



336. Détail d’une des peintures de ‘Aīn Dūwa endommagées par percussion. Les coups ont dû être extrêmement violents, car la roche est ici remarquablement dure.

procédé⁷. Une minute d'exposition à un soleil brillant équivalait à environ 12 000 éclats de flash et six heures de soleil en sont donc l'équivalent de plus de quatre millions... Il n'est pas nécessaire de calculer l'équivalence sur une année, voire sur plusieurs millénaires dans le cas des peintures rupestres, pour comprendre que ce qui nuit surtout à leur conservation, c'est la lumière naturelle. L'interdiction de prendre des photos au flash ne fut ordonnée dans certains musées que pour deux raisons : soit, au temps des anciens flashes dont il fallait changer l'ampoule, à cause des risques d'explosion de cette dernière, soit, plus récemment, pour permettre aux musées de vendre leurs propres photographies. Étendre de telles mesures aux sites rupestres sahariens, comme cela fut fait par exemple dans le parc national du Tassili en Algérie, est un parfait non-sens.

La dernière accusation, celle de mouiller les peintures, est l'une des plus souvent lancées, mais elle semble être actuellement sans

8 Bednarik 1990.
9 Rhotert 1952 : pl. XXIX, n° 4 et 8 ; pl. XXX, n° 3 ; pl. XXXI, n° 6 et 9 ; pl. XXXII, n° 2, 4, 5.
10 Rhotert 1952 : pl. XXXI, n° 6 et 9.
11 Ce qui ne justifie absolument pas la pratique du mouillage qui, au Tassili et dans l'Akakūs, a fait disparaître certaines œuvres.

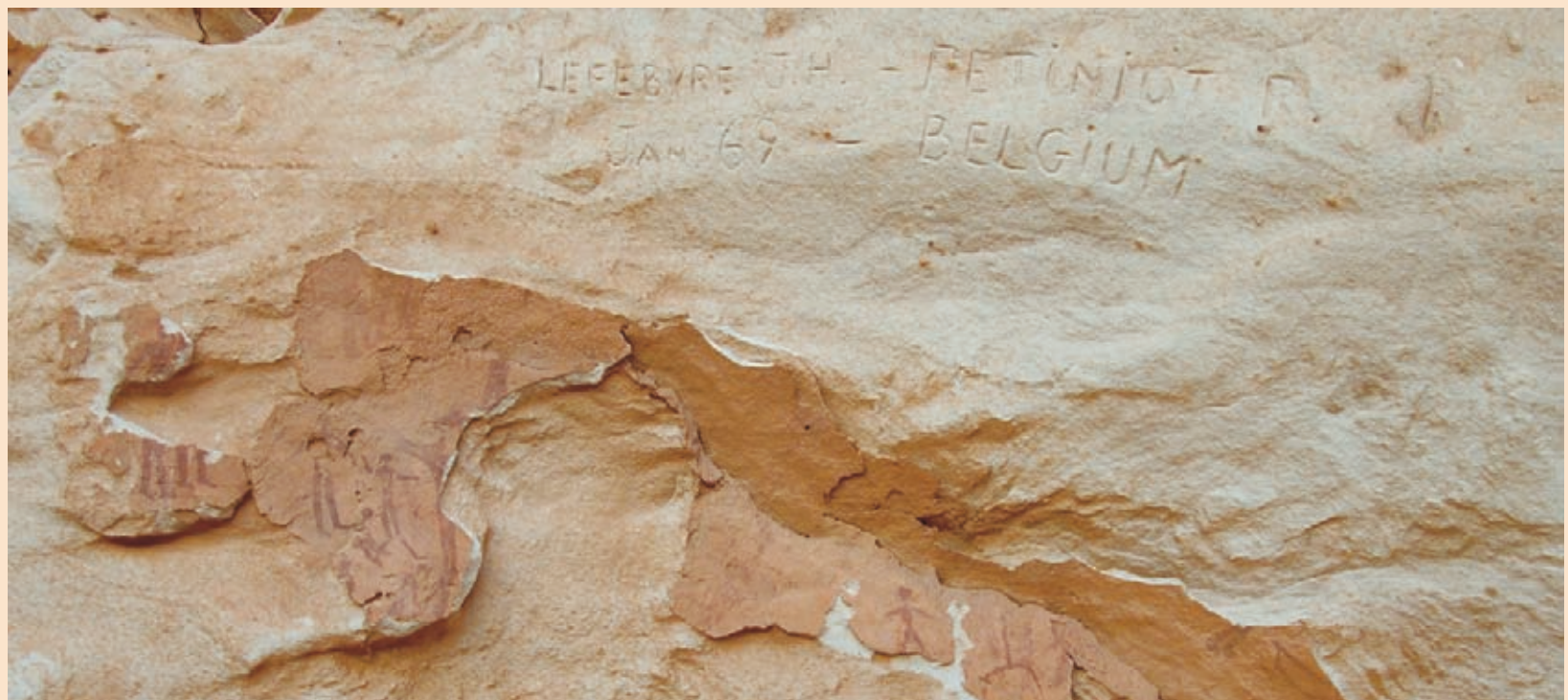
objet. Les « touristes » qui viennent photographier des peintures, dans des lieux comme le Djebel el-ʿUweynāt, ont le plus souvent un excellent matériel de prise de vues et savent en général utiliser des logiciels de retouche d'image, dont l'effet est infiniment meilleur que celui obtenu par aspersion d'eau sur les œuvres originales. Dans le désert Libyque, ceux qui les ont le plus mouillées sont, sans aucun doute, les « vandales professionnels de l'art rupestre » dénoncés par Robert Bednarik, c'est-à-dire les chercheurs de la première moitié du XX^e siècle⁸. Il est aisé de voir, sur les photos du Ouadi Sora publiées par Rhotert⁹, que les membres de l'expédition Frobenius avaient abondamment mouillé les peintures... avec pour résultat de rendre certains clichés illisibles!¹⁰

Pourtant, l'examen attentif des photographies de l'abri principal du Ouadi Sora publiées par Rhotert ne laisse apparaître aucune différence significative avec l'état actuel du site, qui n'a donc pas changé depuis

les années 1930¹¹. La seule chose nouvelle, c'est une série de graffitis apposés dans la zone droite de l'abri, heureusement sur la partie abîmée (fig. 337). On y lit quelques signatures en arabe, mais aussi en caractères latins. L'une des plus remarquables est celle où un certain J. H. Lefebvre et un certain R. Petiniot ont juxtaposé leurs noms, y ajoutant une date, janvier 1969 et la mention de leur pays d'origine, la Belgique. Janvier 1969, c'est justement l'époque à laquelle la mission scientifique belge, où Francis van Noten était chargé d'étudier l'art rupestre, se trouvait dans la région du Gilf Kebīr. Et la vérité oblige à rappeler que, parmi les membres de cette mission tout à fait officielle et professionnelle, figuraient le premier maréchal des logis J. Lefebvre, radio de la mission et l'adjutant R. Petiniot, chef technique, comptable et cinéaste de la mission¹²...

Dans l'état actuel de notre documentation, un seul site a été véritablement endommagé : celui de ʿAīn Dūwa, occupé

12 Léonard *et al.* 1969 : 103.



337. Graffitis du site principal du Ouadi Sora, imputables au passage de la mission scientifique belge de 1969.

par une petite garnison d'une vingtaine à une trentaine de militaires et policiers, qui ont abondamment couvert les rochers de graffitis divers, en contribuant fortement à la dégradation de l'ensemble. Des lits métalliques avaient été installés, au cours des années 1990, dans des abris utilisés pour faire la sieste et certaines peintures y ont pratiquement disparu, quelques-unes des œuvres les plus célèbres ayant même été très violemment martelées à l'aide d'un outil métallique (fig. 336). Il est certain qu'ici, contrairement à ce qui a pu être écrit, ce ne sont ni les « touristes », ni leurs guides, qui sont responsables de cet impact négatif, mais la conjonction de l'ignorance et de l'ennui.

Une inscription faite à la peinture blanche, juste à droite en entrant dans l'abri de Bū Hlēga, est le fait de membres de la police des frontières, qui ont inscrit là leur nom le 30 avril 1996 (fig. 338). Mais, étant au soleil plusieurs heures par jour, ce document

subit le sort qui fut celui de nombreuses peintures blanches préhistoriques et disparaît progressivement.

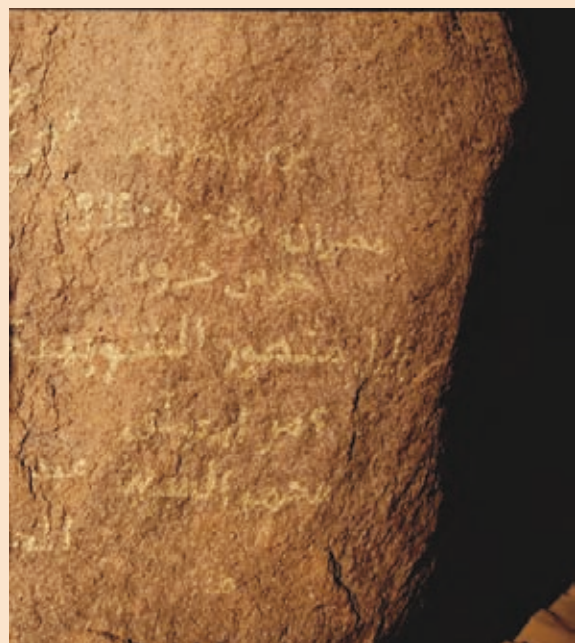
Il existe au Karkūr Murr un graffiti beaucoup plus ancien, puisque gravé en février 1934, qui représente un insigne militaire accompagné de l'inscription suivante : N° 1 M.M.G.B. (sigle pour Motor Machine Gun Battery), suivie des initiales S.D.F. (Sudan Defence Force). Une autre dégradation ancienne et qui, avec le recul du temps, paraît bien pardonnable, est cette inscription arabe du Karkūr eṭ-Talh (fig. 339), qu'accompagne une gravure d'automobile :

١٩٣٩
بعثة وزارة
الزراعة
يعيش فاروق الاول
وتحي مصر

Elle peut se traduire ainsi : « 1939. Mission du ministère de l'Agriculture. Vive Farouk I^{er}, vive l'Égypte ! » Elle possède maintenant une valeur historique.

13 Graziosi
1962 : 68.

Ce sont là toutes les dégradations dont nous avons pu constater l'existence. Cela n'empêche que, en ce qui concerne la conservation des peintures, se posent des questions auxquelles il n'est pas facile de répondre. Ainsi, au début des années 1960, Paolo Graziosi a publié la photo, prise par Angelo Pesce, d'une frise de Bū Hlēga, où il est évident que les personnages portent une coiffure blanche en croissant, aux pointes dirigées vers le bas (fig. 340)¹³. Or, sur tous les clichés récents que j'ai pu consulter, ces coiffures n'apparaissent presque plus et le blanc semble avoir généralement diminué d'intensité (comparer avec la fig. 96). Ne serait-ce dû qu'aux procédés photographiques utilisés ? Ou bien faut-il penser que la teinte blanche se serait estompée à ce point en une quarantaine d'années ? Il est bien difficile de répondre et cet exemple montre que, pour étudier les questions liées à la conservation de l'art rupestre, il conviendrait de disposer d'une documentation aussi exhaustive que possible,



338. Graffiti peint à l'entrée du grand abri de Bū Hlēga le 30 avril 1996. Il est signé de la police des frontières.



339. Inscription laissée en 1939, lors du passage d'une mission du ministère de l'Agriculture égyptien dans le Karkūr eṭ-Talh.

régulièrement mise à jour et accompagnée de comparaisons conduites sur de longues périodes.

L'inscription au Patrimoine mondial et la création d'un parc naturel du Djebel el-ʿUweynāt, proposées dans le rapport de l'Unesco, sont des réalisations évidemment souhaitables, mais leur mise en œuvre risque d'être assez longue. Aussi, la mesure de protection la plus urgente serait d'organiser une campagne d'information dirigée vers ceux qui résident à ʿAīn Dūwa en petits groupes dont la rotation est régulière et dont la fonction est de contrôler la sécurité de la région. Dans l'attente de la création de ce futur parc, ne pourraient-ils aussi assurer, au moins en partie, la sécurité du patrimoine artistique exceptionnel qu'ils côtoient tous les jours? ■



340. Photographie prise à Bū Hlēga par Angelo Pesce et publiée en 1962 par Paolo Graziosi. Les coiffures blanches des personnages n'apparaissent presque plus sur les clichés récents.

Explorer l'inconnu

(András Zboray)

Explorer l'inconnu, atteindre des endroits où personne n'est encore allé, figure parmi les aspirations humaines primordiales. Nous grandissons tous avec de grands récits d'explorations et d'aventures, espérant secrètement pouvoir réaliser des exploits semblables à ceux de nos héros. Malheureusement, dans le monde actuel, il reste peu de possibilités d'exploration véritable, au sens propre du mot. Les satellites dévoilent tous les coins et recoins de la terre et, au sol, aucun endroit n'est demeuré vierge, que ce soit au nom de la science ou du commerce. Je suis devenu l'un des rares à avoir la chance d'expérimenter exploration et découvertes dans le plus pur sens du terme. Il est impossible de décrire avec des mots la complexité des émotions, joie et plénitude, que l'on ressent après une randonnée difficile et tourmentée au travers

de vallées et d'escarpements où aucun être humain n'a pénétré depuis plus de 5 000 ans, surtout lorsque l'on tombe sur un abri couvert de peintures d'hommes et d'animaux, aux couleurs vives et fraîches. Elles semblent avoir été réalisées hier et n'avoir jamais été vues depuis par d'autres que leurs auteurs de la préhistoire. Et telles qu'ils les ont laissées, abandonnant même une lame de silex sur un rebord, prête à un nouvel emploi.

Mon intérêt pour l'art rupestre du Sahara fut éveillé, comme pour beaucoup d'autres personnes, par le livre d'Henri Lhote sur les peintures du Tassili. Il fut traduit en hongrois et lorsque je l'ai lu à l'âge de douze ou treize ans, j'ai immédiatement su qu'un jour il me faudrait visiter ces lieux dont la description était magique. Ma première expédition au Tassili fut incidemment mon voyage de noces et depuis lors, mon épouse et moi-même sommes devenus d'incurables fanatiques des profondeurs du désert. À cette époque cependant, el-Uweynāt et le Gilf

Kebīr demeuraient des endroits mythiques inaccessibles, sauf aux expéditions les mieux équipées et bien dotées financièrement. Je me suis consolé en lisant les récits des premiers explorateurs, Ḥassanein Bey, Bagnold, Almásy et les autres, rêvant de pouvoir un jour me rendre sur place.

Ma chance vint avec la sortie du film *Le patient anglais*, lorsqu'une chaîne de télévision hongroise envisagea la réalisation d'un documentaire sur la vie et les explorations d'Almásy. Compte tenu de ma connaissance de l'Égypte (où j'ai passé une grande partie de mon adolescence) et du désert, on me demanda si je pouvais organiser une expédition dans le lointain sud-ouest, lieu des découvertes d'Almásy. Avec l'audace du manque d'expérience, j'ai immédiatement répondu oui et en dépit de quelques erreurs, mais porté par une bonne fortune, l'expédition atteignit son objectif.

Encouragé par ce premier succès, j'ai commencé à organiser des expéditions à



A. Vue partielle de l'abri orné découvert par András Zboray au sommet du Jebel el-Uweynāt et qui couronne la paroi du cirque sur plus de 150 mètres (photo András Zboray).



B. Détail de l'abri précédent. Bovin bicolore à corne unique incurvée en l'avant, muni d'un collier de teinte claire. Il est précédé d'un pasteur filiforme de style « longiligne » portant ses impedimenta, lui-même entouré de personnages « filiformes à tête d'oiseau » (photo András Zboray).



C. Bovins bicolores à cornes soit fines et en lyre, soit épaisses et incurvées en avant, près d'une femme de « style longiligne » dans sa hutte. Tout autour, s'agitent de petits personnages « filiformes à tête d'oiseau ». De même que le précédent, ce cliché prouve que les pasteurs responsables de ces styles artistiques ont occupé le sommet du plateau (photo András Zboray).



D. Troupeau de chèvres monochromes sur lesquelles ont été ajoutées deux vaches d'un autre style; le décor de la robe de celle de gauche n'est pas sans rappeler celui vu à el-Quantara (photo András Zboray).

destination du Gilf et du Djebel el-‘Uweynāt pour des profanes aussi intéressés que je l’étais. Nos objectifs, à l’origine, furent modestes : dénicher et visiter le plus grand nombre de sites d’art rupestre préhistorique, décrits par les premiers explorateurs de ces régions. Cependant, il apparut très vite que cette entreprise constituait un défi plus complexe que prévu. Les descriptions des premiers voyageurs se sont révélées vagues et contradictoires ; de nombreux endroits nécessitaient donc une redécouverte après d’ingrâtes recherches dans l’ensemble de la zone. Avec le temps, après plusieurs visites, de nombreux sites connus ont été localisés et nous devînmes très familiers avec les régions aux peintures et gravures déjà répertoriées.

À cette époque, la Nasa réalisa des images satellitaires et les rendit disponibles sur internet. En pointant la position des sites connus, il devint évident que de grandes étendues environnant le Karkūr et-Ṭalḥ et en particulier la plus grande vallée septentrionale du massif, semblaient dépourvues d’art rupestre, alors que la géographie laissait supposer l’inverse. Personne, peut-être, n’avait-il fait l’effort de le vérifier ? Durant l’automne 2002, une expédition fut organisée pour effectuer des recherches dans les vallées latérales du Karkūr et-Ṭalḥ et les résultats dépassèrent toutes les espérances. Chacun des endroits explorés contenait des gravures et des peintures vraiment spectaculaires, en quantité considérable. L’expérience fut aussi tentée le long de la partie occidentale du Gilf, près du Ouadi Sora, où la découverte d’une autre série de peintures, dans un site parfaitement préservé, fournissait la clé de la chronologie de l’art rupestre de la région entière.

L’une des configurations les plus énigmatiques du Djebel el-‘Uweynāt se révéla être une large zone blanche circulaire, apparaissant clairement sur les images satellite. Ce site est perché sur la bordure occidentale du plateau Ḥassanein (le plateau oriental gréseux appelé ainsi par l’expédition belge de 1968), cerné par un escarpement rocheux formant un à-pic de 400 mètres de haut sur trois côtés. Durant notre ascension du sommet du massif en 2002, nous voulions réussir à jeter un coup d’œil sur ce qui apparaissait comme une cuvette remplie de sable, entourée de

tous côtés par des murs rocheux presque verticaux. On supposa avec audace qu’il s’agissait des vestiges d’un ancien impact d’astéroïde. L’exploration projetée lors de la descente fut contrecarrée par une profonde faille empêchant toute approche.

En février 2003, notre petite équipe réussit à trouver un passage parmi les falaises à pic et fut la première, depuis des milliers d’années, à poser le pied sur le mystérieux point blanc. Il fut démontré qu’il s’agissait en fait d’une cuvette creusée par l’érosion et remplie de sable, entourant un dyke circulaire de basalte. Apparemment, le culot de basalte a fracturé le grès selon une forme en étoile, à la suite d’une déflation plus rapide de la roche environnante. La localisation, juste au bord du plateau, semblait être une coïncidence. Nous n’avions pas été les premiers à nous rendre là-haut, car le sol de cet espace contenait de nombreuses poteries et outils néolithiques. La surprise majeure vint d’une petite vallée adjacente, où nous avons trouvé deux abris-sous-roche ornés de peintures de l’époque bovidienne. Apparemment, cette zone, bien qu’inaccessible à l’exception de deux chemins périlleux à travers rocs et éboulis, fut habitée au même titre que les vallées du pied de la montagne.

Au printemps 2004, nous avons tenté une exploration approfondie du sommet du plateau, car les images prises depuis les satellites indiquaient la présence de plusieurs vallées plus à l’est. Dans l’une d’entre elles, nous aperçûmes de loin un long abri se déployant sur la face sud. En approchant, quelques peintures estompées furent repérées à l’extrémité ouest et nous longeâmes l’abri sur plusieurs dizaines de mètres jusqu’à une courbe... mais il n’y avait rien d’autre et l’excitation fit un temps place à la déception. Cependant, la vue que nous en eûmes ensuite restera gravée dans nos mémoires pour toujours : des centaines d’images vives et colorées d’hommes, de troupeaux, au plafond et au fond de l’abri. En avançant, les images apparaissaient de plus en plus nombreuses. L’abri s’étendait sur une longueur d’environ 100 mètres et des groupes de peintures s’y succédaient l’un après l’autre. Cet abri devint donc le second site le plus important du Djebel el-‘Uweynāt, après la grande grotte découverte par les

Belges en 1968. Un site majeur à une telle altitude implique que soient complètement repensées les théories concernant les habitats préhistoriques et les modes d’utilisation de l’espace dans la région.

Au cours des deux dernières années, de larges étendues au nord-ouest du massif ont été systématiquement explorées et plus de 150 nouveaux sites d’art rupestre découverts. Les dernières concernent sa partie occidentale, le Djebel Arkenū, le Djebel Kisu ainsi que le long de la bordure ouest du plateau du Gilf Kebīr. L’aspect le plus significatif de ces nouvelles découvertes concerne deux horizons culturels précoces, clairement identifiables au Djebel el-‘Uweynāt. Ils sont représentés par de nombreuses peintures bien conservées, qui précèdent chronologiquement les très nombreux sites de la période dite « des pasteurs et du bétail ». Le style et la composition des peintures les plus anciennes portent la marque de « Têtes Rondes » différentes de celles du Sahara central. La recherche est loin d’être achevée. Au cours de la douzaine de visites de ces lieux, moins de 40 % du massif ont été explorés à pied et l’immense plateau du Gilf Kebīr peut encore contenir d’innombrables merveilles inconnues. Heureusement, il reste encore de nombreuses possibilités de combler la soif d’exploration ■

139

Djebel el-‘Uweynāt



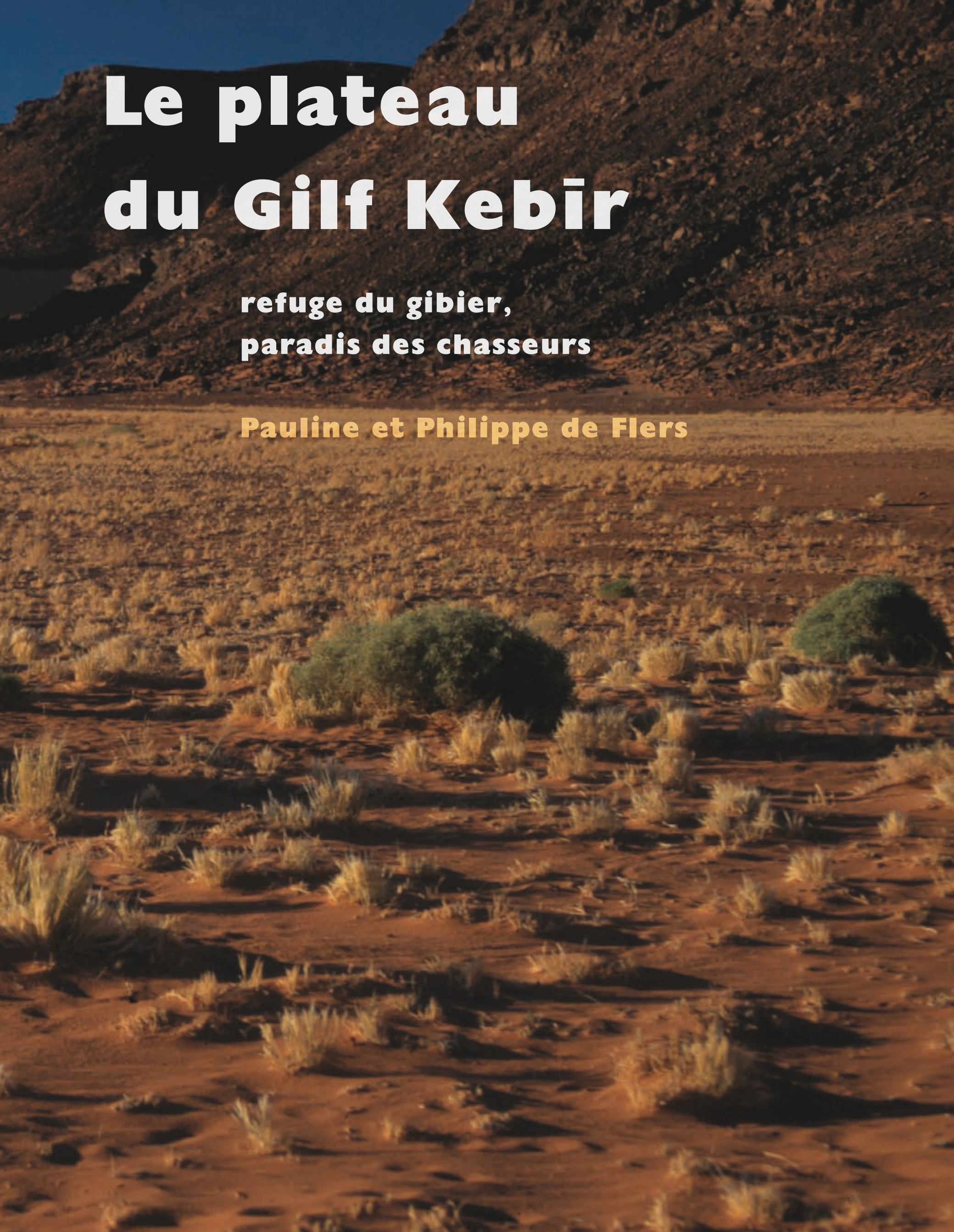
E. Vue générale du cirque situé au sommet du plateau Ḥassanein Bey, point culminant du Djebel el-‘Uweynāt, à près de 2 000 mètres, atteint par András Zboray en 2004 (cliché András Zboray).



Le plateau du Gilf Kebīr

**refuge du gibier,
paradis des chasseurs**

Pauline et Philippe de Flers



Le Gilf Kebīr

La Grande mer de sable sépare l'Égypte de la Libye, sur les trois quarts d'une frontière rectiligne nord-sud. Dans la partie méridionale, d'immenses cordons dunaires viennent s'encaster dans le massif du Gilf Kebīr, « le grand escarpement », d'une superficie d'environ soixante mille km² (un peu plus du dixième de la France).

Planant à une altitude de mille mètres au-dessus du niveau de la mer, le sommet apparaît de loin tel un plateau découpé à la serpe, dominant de quatre cents mètres la plaine sur laquelle il repose : celle-ci s'étend jusqu'à la Libye à l'ouest et au Soudan au sud. Au nord-est, la mer de dunes bute contre ce plateau de grès, mais, en certains endroits, le débord et envahit les entailles profondes que cet immense amas rocheux présente sur ses flancs. En effet, le Gilf Kebīr a subi les effets sévères de l'érosion au cours des temps. Lors des phases humides du pléistocène, la pluie a raviné les roches tendres du plateau, puis après une période de grande aridité, a poursuivi cette dégradation au début de l'holocène. Les gorges ainsi formées, appelées en arabe *widān* (singulier *wādi*, « ouadi », à l'origine du français « oued »), ont atteint

1 Saïd 1997
et 2000 : 123.

le lit de la plaine, en créant des oueds d'évacuation des eaux pluviales dont une partie du réseau est allée rejoindre le paléo-Nil nubien, selon la théorie de Rushdi Saïd¹. D'autres vallées se sont formées sur le sommet du plateau, dont les principales, au nombre de trois, s'orientent sensiblement du sud au nord de façon presque parallèle : les Ouadis eṭ-Ṭalḥ (« vallée des Acacias »), 'Abd el-Malik (du nom d'un célèbre Bédouin) et Ḥamra (« Rouge »). De hautes et larges dunes les séparent et le passage de l'une à l'autre de ces vallées se révèle difficile.

Lorsque l'automobile a permis l'exploration de cette région, les cartographes ont pu se mettre à l'œuvre, dès 1918, puis pendant la Seconde Guerre mondiale, avec les militaires anglais du Long Range Desert Group. Les difficultés rencontrées n'ont pas empêché le major P.A. Clayton de dresser des cartes de si bonne qualité qu'elles sont encore utilisées de nos jours. Les images actuellement réalisées à partir des satellites confirment les anciens relevés et apportent de nombreux et précieux détails aux explorateurs et chercheurs d'aujourd'hui.

L'ascension à partir des lits des vallées jusqu'au sommet du Gilf représente toujours une aventure, en raison du relief escarpé et de la qualité inhospitalière du terrain. Le seul accès, par le nord, est pénalisé par un sol traître et ruiniforme

142

du Sahara
au Nil



341. La passe Lama-Monod, vers le sommet du Gilf Kebīr.



342. Les vallées qui permettaient le déploiement d'une vie variée durant l'Optimum climatique de l'holocène sont devenues très arides aujourd'hui, comme ici, dans le Ouadi Ḥamra.

alternant avec un sable pulvérulent et des pierres tranchantes ; il porte le nom de « passe Lama-Monod » (fig. 341).

Pour atteindre le sommet du Gilf par le sud, il existe un lieu de passage relativement praticable, la passe d'Aqaba, longtemps minée, mais devenue accessible récemment, ce qui n'est pas le cas d'autres endroits restés dangereux.

Sur le côté occidental du Gilf, à quelques kilomètres de la frontière libyenne, se trouve la région du Ouadi Sora (« vallée des Images »), la plus riche et la plus extraordinaire en peintures rupestres. En revanche, le côté oriental du Gilf est incisé de nombreuses et profondes vallées, les Ouadi Bakht (*baht* بخت « fortuné »), el-Akhdar (*el-ahḍar* الأخضر « le Vert »), Wassa (probablement *wāsa'* واسع « le Large ») et Firaq, proche de la grotte peinte de Maḡārat el-Qanṭara (مغارة القنطرة « la grotte de l'Arche »)².

Le Gilf, barrière rocheuse captant la pluie

Les reliefs montagneux arrêtent les pluies, minimes et rarissimes, que les massifs gréseux ont la particularité de retenir partiellement. Cette propriété du grès a favorisé l'apparition de la flore, de la faune et de la vie humaine, pendant les périodes humides de l'holocène, mais n'a pas permis de les conserver pendant la dernière période aride (fig. 342). Le territoire

du Gilf, creusé par l'eau, conserve de nos jours encore une rare végétation, notamment des acacias (sp. *Tortilis raddiana*), recensés au nombre de 1 400 environ par Monique et Edmond Diemer en 2000³. Certains arbres étaient alors dans un état désespéré, mais de nombreux jeunes semblaient prometteurs, à la grande satisfaction du professeur Monod.

Le Gilf Kebīr, jadis propice à la vie de l'homme, recèle plusieurs sites dont chacun apporte un témoignage des divers modes d'expression de l'art rupestre : les gravures pour le Ouadi Ḥamra, ainsi que les peintures pour la grotte d'el-Qanṭara et du Ouadi Sora.

Le Ouadi Ḥamra : la vallée Rouge, acacias verts et buissons d'or

Parmi les trois grandes vallées septentrionales, l'une d'entre elles paraît de loin la plus riche en gravures rupestres, en l'état actuel des découvertes : c'est le Ouadi Ḥamra. Il se niche au milieu de nombreux petits affluents tortueux et d'apparence identique, s'enfonçant à courte distance dans des défilés gréseux, constitués de parois d'environ trois cents mètres de haut (fig. 343). Le Ouadi Ḥamra proprement dit pénètre profondément à l'intérieur du massif ; ses méandres serpentent entre de hautes falaises rocheuses assaillies par le

² Ce terme est souvent transcrit el-Kantara, sans tenir compte du fait qu'il existe deux sortes de /K/ en arabe.
³ Monod et Diemer 2000 : 189.



343 (voir page 140-141)

344. Végétation résiduelle dans le Ouadi Ḥamra, « le rouge », où domine la graminée *Stipagrostis pungens*.

sable, se déversant parfois en avalanches, qui créent ainsi de nouvelles dunes en croissant (barkhanes*), marquant au sol la direction du vent dominant. Cette vallée fut sans doute visitée en premier lieu par le géologue anglais Kennedy Shaw qui, le 23 janvier 1935, fit allusion à son entrée d'un franchissement délicat, obstruée par des dunes particulièrement difficiles à franchir : « Ce furent les pires dunes que j'aie jamais eu à traverser⁴. » Au cours de son expédition, il découvrit l'immense étendue plate du sommet du Gilf Kebīr, contrastant avec le chaos des dunes et la complexité des anciens cours d'eau en contrebas.

Une vallée parfois verdoyante

Le contraste des couleurs accentue le relief de ce territoire et en souligne la beauté : un sol de sable rouge ocre ; des parois rocheuses d'un bistre violet lumineux, parfois remplacé par un gris argent éclatant ; un ciel bleu intense. Des touffes de végétation ponctuent le chemin de nouvelles teintes (fig. 344) : herbes jaunies desséchées par le vent, buissons d'un vert encore cru après quelques gouttes d'une pluie exceptionnelle (fig. 345), acacias aux minuscules feuilles vert pâle et aux troncs torturés (fig. 346), beaucoup plus nombreux que dans les vallées voisines. Après l'averse, la végétation se pare,

⁴ Shaw 1935.

⁵ Rhotert 1952 : pl. XXVII-1, 2.

⁶ Negro 1995.

⁷ Berger 1999.

en effet, de couleurs plus vigoureuses qui persistent pendant une période assez longue. La vallée principale, sculptée par les eaux, s'étend jusqu'à un éperon rocheux qui la divise en deux branches de longueurs inégales.

Chaque gorge se termine en cul-de-sac, que l'on imagine mis à profit par des chasseurs à la poursuite des hardes, bénéficiant de la tombée du jour pour les attaquer à l'heure où elles se désaltèrent. Ces lieux étaient en effet très favorables à la présence humaine, du fait de la proximité de l'eau, de la végétation, du gibier, de la configuration et de la dénivellation du terrain. De nombreuses gravures en témoignent sur les flancs des parois. Elles sont réparties en trois sites principaux (le troisième évoqué plus loin). Le premier, cité par Rhotert⁵, n'a toujours pas été retrouvé. En revanche, au milieu de la vallée principale, Samir et Wally Lama nous ont montré le second, fruit des découvertes de Giancarlo Negro en 1991⁶ et visité ensuite par le professeur Monod, en 1994.

Des représentations supplémentaires ont été révélées par Friedrich Berger en 1999 et partiellement publiées⁷. Malheureusement, toutes ces gravures sont très abîmées par l'érosion et difficilement lisibles. Toutefois, un groupe d'animaux sauvages, tels que girafes, mouflons, bovins à cornes en avant, ainsi que deux chiens, est parfaitement discernable.

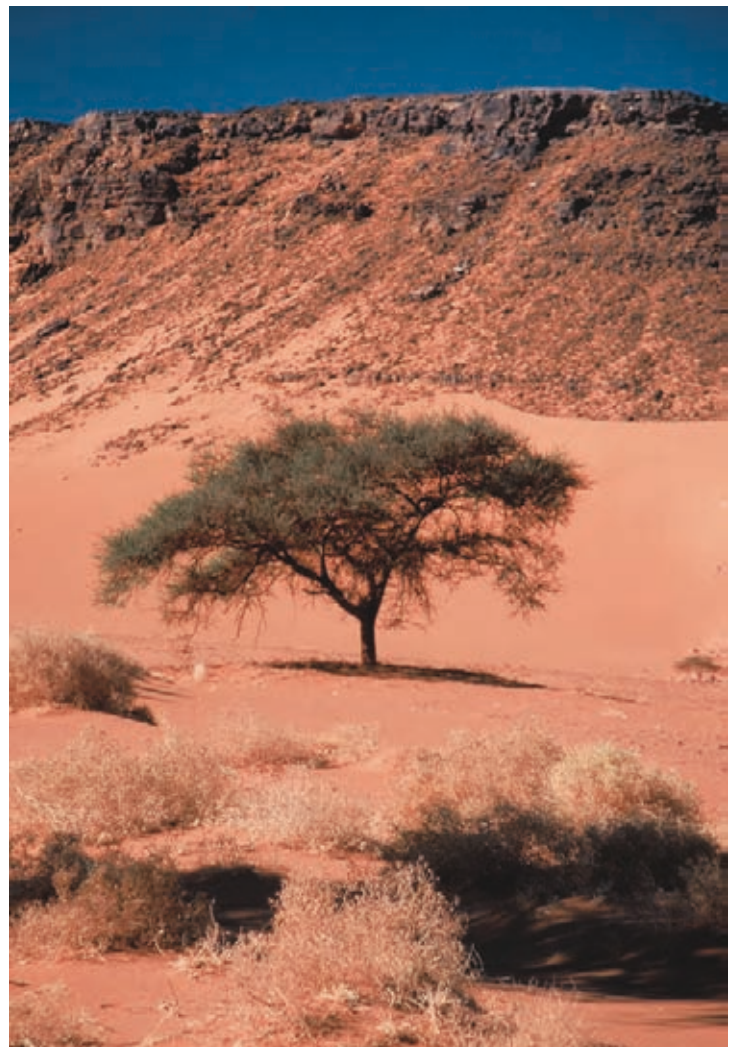


345. Après une pluie exceptionnelle, le Ouadi Hamra reverdit.



347. Une des gravures du Ouadi Hamra qui furent interprétées comme des représentations de rhinocéros. Outre qu'une identification aussi spécifique s'avère très risquée sur des

images aussi imprécises et très érodées, celle-ci nous semble devoir se situer dans la gamme de variation des plus simples gravures de bovins.



346. Un des acacias parmi ceux qui résistent encore aux conditions hyperarides du Ouadi Hamra.

Cependant, pour les deux images voisines montrant des quadrupèdes — qui ont été interprétés comme des rhinocéros —, nous ne voyons que des bovinés (fig. 347). Ces gravures sont bien difficilement déchiffrables et, concernant l'interprétation évoquée, il faudrait des images autrement plus parlantes pour emporter la conviction, surtout s'il s'agit d'utiliser la présence de rhinocéros pour vieillir considérablement l'art rupestre régional⁸.

⁸ Negro 1995.

Notre guide et ami Samir Lama nous a quittés en février 2004. Deux stèles ont été érigées à sa mémoire dans le désert Libyque, l'une en marbre au pied d'un rocher surnommé Sugar-loaf Hill (colline du Pain de sucre) ; l'autre en pierre, fichée dans le socle du plateau du Gilf Kebīr, dans sa partie méridionale, face à l'immensité du désert s'étendant vers la Libye et le Soudan, un endroit qu'il chérissait tout particulièrement (fig. 349).

Des traces d'habitat

Au confluent de deux vallées, un sommet tabulaire dominant les environs de cinq à six mètres permet de trouver le troisième site : le sol de ce petit plateau, propice à l'observation des alentours, conserve des traces de présence préhistorique. Disposition relativement rare dans cette région,

de grandes dalles horizontales présentent quelques gravures d'animaux (fig. 350). À proximité, d'anciennes structures circulaires en pierre (fig. 351-352) témoignent de la dimension des huttes, illustrées par des peintures en un autre site du Gilf, l'abri d'el-Qanṭara. En effet, cette vallée semble avoir bénéficié d'un climat saisonnier favorable au développement de la végétation en période humide. Les chasseurs du néolithique y ont laissé de nombreuses gravures d'animaux, en majorité sauvages. Les alternances climatiques ont cependant permis que la région demeure un lieu de pâture occasionnel jusqu'à une période relativement récente, notamment pour les troupeaux des Toubous.

Cette vallée possède des atouts variés, plus favorables à la vie que ses voisines, un climat plus humide, une végétation nettement plus abondante, d'où une impression de vie sur une longue durée, des restes archéologiques abondants, de nombreuses parois gravées, des transhumances touboues tardives et une vie animale persistante en dépit de l'aridité apparente. Tous ces arguments plaident en faveur d'un lieu privilégié : s'agirait-il d'un type d'oasis saisonnière, éphémère, en rapport avec la légende de Zarzūra ? Serait-ce l'oasis de pluie à laquelle avait songé l'explorateur László E. Almásy, sans jamais la trouver ? Il la situait en effet au Ouadi 'Abd

145

plateau du
Gilf Kebīr



348. Paysage du Gilf vu du sommet du plateau en regardant vers la Libye.



349. Stèle érigée en 2004 à la mémoire de Theodor Samir Lama, explorateur et guide du désert Libyque.

el-Malik, d'après l'indication du Bédouin du même nom et surtout d'après le calcul qu'il avait élaboré concernant le parcours des caravanes de Dakhla vers Koufra. Abū Bal-lāṣ étant la première étape, au tiers du trajet, une seconde était nécessaire aux deux tiers et correspondait sensiblement au Ouadi 'Abd el-Malik. Une légende tenace est née ainsi, gravée dans les esprits, propagée aujourd'hui encore par de nombreux textes⁹ et attisant la fièvre des chercheurs obsédés par sa découverte.

À la suite de nos passages dans la région, nous pensons, sans chercher à mettre en cause la légende, que si cette vallée secrète existait et qu'il fallait l'ancrer dans une réalité géographique, le meilleur candidat pourrait être le Ouadi Ḥamra, du moins à en juger par la comparaison entre les deux vallées les plus fertiles. En effet, au cours des temps, cet oued a conservé les vestiges d'un passé chargé d'histoire. Aujourd'hui encore, le paysage est animé de nombreuses traces de vie animale : insectes, gerbilles, serpents. Quelques massacres de mouflons jonchent le sol, parmi des empreintes d'autres sujets bien vivants. La rencontre d'un mouflon à manchettes, un beau mâle perché sur les hauteurs et très semblable à ses ancêtres gravés sur les roches, demeure une exception réservée aux visiteurs les plus discrets.

⁹ Monod
et Diemer
2000 : 189.

Des évocations de la chasse

Parcourant cette vallée à la recherche de témoignages laissés par les chasseurs, d'étranges pierres n'échappent pas au regard des connaisseurs ; un tel repérage est rendu difficile par le chaos de rochers et d'éboulis. Parfois à demi enfoncés dans le sable, souvent à la surface du sol, ces blocs, plus ou moins allongés, mesurant une cinquantaine de centimètres environ, laissent apparaître une encoche. En les retournant avec prudence sans déranger un éventuel scorpion, ils présentent une marque typique : une gorge les ceinture dans la partie médiane, taillée pour le maintien d'une corde. Il s'agit de pierres d'entrave, de quelques dizaines de kilogrammes, destinées à être reliées à un piège pour ralentir un animal sans l'immobiliser. Ici, leur facture semble toujours du même type, avec une gorge à peine taillée en dehors de l'encoche et très grossière par rapport à celles du Djebel el-'Uweynāt.

Les chasseurs du Ouadi Ḥamra utilisaient donc des pierres d'entrave pour capturer du gibier. Dans l'ensemble du Sahara, les Bédouins actuels utilisent des pièges de forme circulaire, d'une redoutable efficacité (fig. 353). Des épines fixées de façon convergente sur un anneau végétal transpercent la patte de l'animal et bloquent le nœud coulant qui l'enserre ; de nos jours, le piège est relié à une masse de bois plutôt qu'à



350. Au Ouadi Ḥamra, cette girafe est piquetée sur la surface horizontale du promontoire.



351-352. Structures circulaires en pierres, au-dessus du Ouadi Ḥamra.

une pierre à gorge. Ce dispositif retarde l'animal et permet ainsi de le suivre pour le capturer vivant. Les gravures et les peintures illustrent aussi certaines stratégies de chasse, même si d'autres restent dans le domaine des suppositions, car l'homme du néolithique savait apparemment déjouer la force et la ruse de l'animal de maintes façons. D'après notre inventaire des gravures du Ouadi Ḥamra, probablement incomplet, une seule arme est attestée : l'arc.

Alors que les animaux figurent en majorité de profil, les archers sont représentés de face. Le premier d'entre eux, isolé sur un panneau, paraît se tenir debout sur la croupe d'un animal bossu (fig. 354). En fait, ses pieds ne reposent pas sur la croupe mais sont placés plus bas, devant le flanc de l'animal : il s'agit donc d'une superposition partielle limitée à l'extrémité de ses jambes. Le personnage tient les deux bras tendus horizontalement et brandit du gauche un arc bombé à une seule courbure, d'une longueur égale à la moitié de son corps ; ni carquois ni flèches ne figurent dans sa panoplie, à la différence du chasseur d'Abū Ballāṣ, déjà décrit. Quant à l'animal, des fissures dans la roche pourraient évoquer des cornes en forme de spires verticales, spécifiques de l'addax, mais l'absence de tête anéantit cette hypothèse et le réduit au statut de « quadrupède indéterminé ». Le second

archer reconnu participe à une scène de chasse au mouflon (fig. 356). Campé sur ses jambes, légèrement penché sur le côté droit, il tient un arc à l'extrémité du bras gauche tendu et le bande du droit, la flèche placée horizontalement en direction d'un mouflon poursuivi par trois chiens. La dimension de l'arc, toujours à une seule courbure, est cette fois nettement supérieure, correspondant aux trois quarts du corps du chasseur.

D'après les connaissances cynégétiques de cette région, on peut penser que les archers utilisaient des cornes d'oryx pour la fabrication de leurs armes, selon une technique attestée en Égypte ancienne. La période d'utilisation de l'arc couvre un large spectre et ne constitue donc pas un indice de datation. Fabriqué probablement dès le paléolithique supérieur, il reste employé pendant les premiers millénaires de l'époque néolithique et apparaît dans la vallée du Nil dès le prédynastique, c'est-à-dire après 4000 avant J.-C. Des pointes de flèches, d'une infinie variété, jalonnent la totalité du Sahara ; elles sont généralement taillées dans du silex, mais, fait exceptionnel dans la Grande mer de sable, le verre libyque fut également utilisé. Au Ouadi Ḥamra, parmi les deux cent soixante-treize animaux et les dix-sept personnages répertoriés, on ne compte que les deux archers décrits ci-dessus, dont



353. Type de piège radiaire encore utilisé au XX^e siècle dans le Djebel el-'Uweynāt.



354. Archer gravé par-dessus la croupe d'un quadrupède indéterminé qui semble pourvu d'une bosse. Ouadi Ḥamra.

un seul est engagé dans une scène de chasse avérée, réunissant homme, arme, chiens et gibier. Pourtant, à de nombreuses reprises, des gravures évoquent partiellement la chasse, même si certains éléments font défaut. Notons, à titre d'exemple, que des mouflons, des autruches ou des oryx sont figurés harcelés par des chiens (fig. 355, 357, 362), mais en l'absence de chasseur.

Nous comptons en effet une large majorité de scènes regroupant chiens et gibier (douze) par rapport aux rassemblements d'animaux sans chiens (trois) (fig. 363). Ces chasses à courre d'animaux rapides, craintifs et acrobates, avec comme seule arme un arc dont la portée est limitée, constituent un réel exploit, mis en valeur sur les roches par les artistes de l'époque. Ces scènes seraient-elles une évocation elliptique de la chasse? Auraient-elles une valeur rituelle ou religieuse et illustreraient-elles un sacrifice dont le code nous échappe? À titre d'exemple, rappelons que la commémoration annuelle du sacrifice d'Abraham implique l'exécution d'un agneau, à l'image de celui qui a remplacé symboliquement son fils Isaac. Le mouflon, l'addax et l'oryx auraient-ils servi de « bouc émissaire », de victime sacrificielle dès le néolithique? Rappelons également que, chassée par les pharaons de la XII^e dynastie et maintenue en captivité,

l'antilope s'est transformée tardivement en gibier mythique et en animal sacrificiel chez les Égyptiens. **Lire aussi: « les pièges des chasseurs », p. 128.**

Outre les archers, quinze personnages, toujours de face et sans armes, animent un certain nombre de scènes, correspondant probablement à des époques diverses. Certains, de facture plus malhabile, semblent avoir été rajoutés dans un deuxième temps (fig. 362). D'autres, nettement plus récents, sont montés soit sur un cheval (fig. 365), soit sur un chameau, parmi de nombreuses autres figurations sur la même roche. Sept sur dix-sept sont intégrés dans des scènes évoquant la chasse, sans que leur rôle y soit précisé; l'un d'entre eux figure même sous des stries d'affûtage. Dans trois cas, on peut discerner un pan de pagne ou un sexe gravé entre des jambes parallèles (fig. 370). Les bras adoptent plusieurs positions, l'un levé et l'autre horizontal (*id.*), les deux horizontaux (fig. 384), ou les deux baissés en arc de cercle (fig. 367-368). Les mains ne sont jamais précisées, sauf sur une gravure de facture plus moderne, où n'en figure qu'une seule, un peu surdimensionnée (fig. 365 au centre). Cinq têtes plus ou moins lisibles sont pourvues d'une coiffure ou d'un chapeau, dont deux en forme de triangle. Sur la gravure plus moderne, la technique utilisée diffère, la tête étant marquée par une cupule bien ronde et



355. Chien poursuivant un mouflon,
dans le Ouadi Ḥamra.

plus profonde que les autres impacts dessinant les membres. Le même procédé sert à marquer les sabots des chevaux et aide à bloquer le rainurage.

À proximité des gravures, la roche de grès, présente en abondance au Ouadi Ḥamra, conserve de profondes entailles le long de certaines parois verticales. Dans la plupart des cas, la disposition des entailles affiche un certain parallélisme, mais, sur un méplat gréseux, une exception déploie des incisions en forme d'éventail. Il s'agit de stries d'affûtage, très probablement provoquées par des haches en pierre. Elles figurent dans les parties sous-jacentes ou tangentes aux gravures animalières piquetées, de patine plus claire (fig. 359-361). La surimpression permet d'évoquer une petite chronologie locale, car les dernières représentations d'animaux, d'une facture plus maladroite, ont manifestement été gravées après les entailles. Des fouilles permettraient peut-être de retrouver des indices, notamment des outils, pour préciser les dates des différentes populations.

La gravure de scènes animalières nécessite la maîtrise de plusieurs aptitudes : un grand talent d'observation, la sélection d'attitudes animales typiques à chaque espèce, ainsi que des connaissances techniques liées au choix du support et des outils. En se servant des rugosités, aspérités et creux des

surfaces rocheuses, la maîtrise des jeux d'ombre et de lumière permet d'animer les sujets représentés. Ils paraissent surgir, parfois, du fond d'une faille, donnant l'illusion du relief et de scènes très vivantes, comme par exemple des oryx suivis par des chiens (fig. 362, 378). La sobriété manifeste et l'économie de moyens participent à la beauté de ces œuvres et à leur pouvoir d'évocation.

Parmi les deux cent soixante-treize animaux répertoriés, un quart des figures est constitué de quadrupèdes indéterminés, faute de cornes bien lisibles en raison des dommages de l'érosion. Notons que les girafes et les autruches forment un tiers des espèces représentées ; viennent ensuite, par ordre d'importance, les chiens, les mouflons à égalité avec les bovinés et, enfin, les antilopes.

Les girafes

Largement majoritaires, les girafes constituent sensiblement le quart de la faune inventoriée sur les représentations. Elles figurent isolées ou en groupe, comportant jusqu'à huit sujets à la fois. Le style diffère, allant d'un « naturalisme » bien proportionné à un schématisme plus approximatif, pour terminer sur des expressions maladroites et de patine plus claire, donc probablement tardives (fig. 367-376).



356. Gravure du Ouadi Ḥamra montrant un archer chassant le mouflon avec ses trois chiens.



358. Canidé à oreilles pointues, gravé parmi des autruches, près d'une girafe, dans le Ouadi Ḥamra.



357. Ensemble de gravures du Ouadi Ḥamra, réunissant une girafe et des chiens bondissant sur des mouflons. La girafe piquetée à gros points, en haut à droite, semble être inspirée par la figure plus ancienne qu'elle côtoie, mais elle fut réalisée par un graveur moins habile.



359. Stries d'affûtage et gravures animalières exécutées dans un second temps, au Ouadi Hamra. Le mouflon *Ammotragus lervia* se reconnaît bien, particulièrement sur trois individus de gauche, où les manchettes sont indiquées par des stries parfois très fines. Ces bêtes sont harcelées par des chiens, et l'une d'elles est mordue à la cuisse.



360. Ensemble prolongeant le précédent. On y retrouve les mouflons attaqués par des chiens, mais aussi deux bovinés, dont un à cornes fermées en anneau. En haut à gauche, un trait serpentiforme pourrait



représenter un véritable reptile, avec la gueule ouverte à gauche. Un petit personnage isolé figure aussi en bas à gauche.

361. Détail des gravures précédentes.



362. Dalle du Ouadi Hamra portant des gravures d'oryx poursuivis par cinq chiens, sous un grand individu qui semble avoir été ajouté dans un deuxième temps (voir détail figure 378).



363. Deux autruches et un oryx, sur un bloc gravé du Ouadi Hamra (détail de la figure 370).



364. Rocher du Ouadi Hamra, gravé d'un groupe d'autruches et de deux addax pourchassés par trois chiens bondissants.



365. Ensemble de gravures du Ouadi Hamra, de facture plus moderne que les images piquetées, et partiellement superposées à des cuvettes et stries de polissage. Les petites

cupules à l'extrémité des jambes des chevaux et du dromadaire ont un intérêt figuratif (représentation des sabots) et technique (pour bloquer le rainurage).



366. Personnage derrière un boviné aux cornes en anneau fermé, dans le Ouadi Hamra.



367-369. Trois vues d'un même panneau du Ouadi Hamra, regroupant personnages, girafes et canidé.



368. Partie supérieure gauche du même panneau, gravé d'une grande girafe dont la robe est rendue par des cupules assez marquées. En bas à droite se trouve la tête du plus grand individu de la figure 369.



369. Partie inférieure gauche du même panneau. Le décor de la robe de la plus grande girafe est rendu par une série de percussions lâches. Tout à droite se tient un personnage aux bras disposés en arc de cercle vers le bas.



370. Autre panneau gravé du Ouadi Hamra, comportant huit girafes, deux autruches, un oryx (voir détail figure 363), deux bovins à cornes fermées en anneau et un petit quadrupède indéterminé. En haut, près de la tête d'une des girafes, se trouve un personnage levant un bras et tendant l'autre. Un pan de son pagne semble pendre entre ses jambes.

Une grande scène, le « panneau aux girafes », en regroupe huit (fig. 367-369). Sur la gauche, un bel exemple rappelle une facture saharienne typique (fig. 369). Un contour méticuleux dessine la silhouette de l'animal, soulignant bien l'ensellure entre l'épaule et l'échine, sur laquelle la queue se recourbe; l'intérieur du corps et des pattes est piqué avec soin, de façon à rappeler le pelage ocellé. La combinaison avec l'aspérité de la roche lui confère un relief particulier, dont ses congénères sont privés. En effet, la girafe la plus proche, sur la droite, semble une simple copie de la précédente, mais plus tardive, gardant un bon tracé du dos et une tentative de piquetage global, mais sans contour préalable, ni présence équivalente. Les cinq suivantes paraissent rigides et stéréotypées, d'un style schématique et tendant au pectiniforme*: le cou rectiligne et raide, ainsi que la queue et les pattes, sont réduits à un simple trait. Toutefois, les jambes des trois girafes de droite se terminent par des cupules représentant les sabots. La différence de facture laisse supposer que l'ensemble du panneau n'est pas de la main du même artiste; l'éventualité de trois époques distinctes peut être évoquée.

Sur plus de soixante girafes, les deux tiers regardent vers la droite; coïncidence ou pas, cette proportion est la même pour les autruches. Sur une gravure du Ouadi

10 Rhotert
1952 : pl.
XXVII-1, 2.

Ḥamra découverte par Rhotert¹⁰, une girafe s'approche des branches d'un arbre, probablement un acacia. Nous avons trouvé une autre représentation de ce type, mais de facture relâchée, une reprise semblant avoir allongé les pattes dans un deuxième temps (fig. 371 bis). Il s'agit d'un fait rarissime au Sahara oriental puisqu'il n'en existe que deux autres exemples, peints dans le Djebel el-'Uweynāt (voir « les végétaux dans l'art rupestre », p. 160).

Les chiens

Sur trente-sept canidés représentés, le type le plus fréquent correspond aux chiens courants. Du genre lévrier, le corps allongé, les pattes en extension, petites oreilles et queue dressées, ils poursuivent oryx, girafes, mouflons et autruches dans une attitude agressive (fig. 355, 367). En outre, quelques molosses de grande taille, massifs et munis de grosses pattes, accusent des proportions qui ne sont pas crédibles par rapport à celles des mouflons. Enfin, de petits chiens dynamiques, oreilles pointues et dressées, petite queue en l'air, parfois en trompette, courent au sein d'une meute. Leur orientation vers la droite ou la gauche est sensiblement égale, ce qui peut s'expliquer par leur participation à la chasse, étant engagés dans des poursuites ou des attaques. Pour les représenter, la



371. Deux autruches, deux girafes et un bovin ont été gravés sur ce bloc du Ouadi Ḥamra, après sa chute.



371bis. Exceptionnelle gravure de girafe broutant un arbuste, dans le Ouadi Ḥamra.



372. Bloc gravé de girafes, antilopes et quadrupèdes indéterminés, dans le Ouadi Ḥamra.

technique du piquetage paraît simple et économique : à titre d'exemple, cent cinquante impacts suffisent à réaliser un petit chien expressif à oreilles dressées, queue en trompette et pattes en extension. La datation de ces figures reste problématique. Contrairement à d'autres animaux domestiques (bovinés et surtout ovicaprinés), le chien semble être *a priori* un mauvais marqueur chronologique, car sa domestication remonte à au moins 12 000 ans et peut-être même beaucoup plus, selon certains généticiens. Néanmoins, s'il s'avérait qu'il fût introduit en même temps que les ovicaprinés, les scènes où il apparaît ne pourraient être antérieures au VI^e millénaire avant J.-C. (sur la discussion des dates, voir « ovicaprinés », p. 335).

Les mouflons

Le mouflon, principal sujet des scènes de chasse, au corps râblé, court sur pattes et doté d'un long poil beige, se distingue par des cornes massives et spiralées, schématisées par deux arcs de cercle divergents (fig. 335, 375 en bas, 377) ou, parfois, par une sorte d'accent circonflexe. À l'inverse des autruches et des girafes, les deux tiers des animaux sont tournés vers la gauche, mais cette proportion se trouve faussée par le grand panneau des stries d'affûtage, qui regroupe une faune particulièrement abondante (fig. 359-361). Bien que le

mouflon à manchettes (*Ammotragus lervia*), très pourchassé, soit actuellement en voie de disparition, il survit encore dans les régions désertiques rocheuses, comme le Ouadi Hamra.

Les bovinés

Les bovinés ou bovins sont peu nombreux, généralement isolés, parfois mélangés avec des animaux sauvages, mais jamais rassemblés en grands troupeaux. Aucun collier n'atteste par ailleurs leur domestication, bien que celle-ci soit suggérée par la proximité de l'homme (fig. 366). Les cornes de ces animaux présentent trois formes caractéristiques, type fermé en anneau pour la moitié des individus (fig. 379), cornes en forme de lyre ou de tenailles (fig. 380), ou encore tournées vers l'avant. La queue, souvent longue, se termine parfois par une large floche ; la tête se tourne indifféremment vers la droite ou la gauche. Les taureaux, dont le sexe est matérialisé au milieu de la panse, constituent un quart des animaux répertoriés. À l'opposé de la silhouette fine et élancée des bêtes représentées en troupeaux sur les peintures, leur corpulence massive les rapproche du type des bovinés gravés dans le Djebel el-'Uweynāt. Toutefois leur corps, simplement piqueté ou poli, manque de détail ou de tache susceptibles d'apporter variété et relief à leur robe.

153

plateau du
Gilf Kebīr



373. Ici, les gravures ont très probablement été réalisées avant la chute d'un autre bloc de la même vallée, ce qui fait que girafes et bovinés se trouvent maintenant à l'envers.

Pour l'établissement de la chronologie de l'art rupestre local, il serait donc intéressant de connaître la date de cette chute.



374. Détail de la même image, redressée.

Les autruches

L'autruche, le plus grand oiseau vivant, possède des ailes atrophiées qui la privent de vol. Les mâles mesurent jusqu'à deux mètres soixante-quinze tandis que les femelles n'atteignent qu'un mètre quatre-vingt-dix. Sur les gravures, si les proportions semblent justes par rapport aux autres animaux, elles ne sont pas toujours respectées par rapport à l'homme. Les deux tiers des autruches inventoriées se présentent de profil, tournés vers la droite (fig. 363, 371), le croupion et le bréchet bien distincts, tandis qu'un tiers fait face, comme les hommes, ce qui complique parfois la différenciation (fig. 381). Fait d'exception parmi les oiseaux, ses pattes se terminent par deux doigts dont l'un porte une griffe d'une dizaine de centimètres, arme redoutable contre l'ennemi¹¹. Sur quelques gravures, la proximité de l'homme et des autruches pose l'éventualité d'une volonté d'appropriation de cet oiseau, dont l'approche est difficile et dangereuse.

Les antilopes

L'oryx et l'addax appartiennent au groupe des antilopinés; leur taille atteint un mètre quinze au garrot. Ces animaux, autrefois répandus dans l'ensemble du Sahara où ils vivaient en troupes, font preuve d'une grande adaptation

à la vie désertique. Selon Huguette Genest, la sensibilité de l'oryx à la moindre humidité l'avertit avant même que ne se produisent les précipitations atmosphériques: « Il semble qu'il puisse détecter les points humides et se diriger à l'avance vers les régions atteintes par les pluies, presque toujours localisées¹². » Ses cornes, longues d'environ un mètre et recourbées vers l'arrière, peuvent atteindre la moitié du corps (fig. 378, 382).

L'addax diffère de l'oryx, notamment par ses cornes en forme de spires verticales, d'une longueur de soixante-quinze centimètres environ (fig. 383). Comme l'oryx, il semble actuellement en voie de disparition. Ces antilopes, sur les gravures, sont moitié moins nombreuses que les mouflons et se répartissent à raison de deux tiers d'oryx pour un tiers d'addax. La majorité regarde vers la droite, comme les girafes et les autruches. Ces animaux ont fait l'objet de soins attentifs dans l'exécution des gravures: les corps et les cornes sont ciselés et les courbes, bien tracées, respectent des proportions justes et harmonieuses.

¹¹ Goix 2003.

¹² Genest 2003.



375. Exemple d'un style de girafe « maigre », tendant au style pectiniforme*, gravée près d'un mouflon, sur un panneau du Ouadi Hamra.



376. Deux girafes gravées au-dessous de la série des stries d'affûtage des figures 359-361.

Des motifs superposés à des traces néolithiques

Une dalle relativement plane mais inclinée garde les traces d'au moins deux époques différentes (fig. 365). En haut à gauche, une cupule voisine avec deux larges cuvettes de polissage probablement destinées à façonner des outils. Au même endroit, des traits géométriques ont été gravés postérieurement, à l'aide d'un instrument métallique, semble-t-il. Plusieurs motifs, également récents, mettent en scène trois groupes d'hommes montant des animaux : deux équidés, un dromadaire.

Notons à nouveau la technique des cupules pour marquer les têtes des personnages et l'extrémité des pattes des animaux, arrêtant ainsi le trait. Entre les pattes du cheval de gauche, figure un signe en trident nettement incisé ; un deuxième, moins marqué, figure en bas à gauche ; ce sont les deux seuls de ce type répertoriés dans notre inventaire (fig. 384). Enfin, à gauche, un curieux motif en forme d'haltère pourrait représenter un char schématique si nous n'étions dans le désert Libyque. Sur cet ensemble, la présence du dromadaire milite en faveur d'une période récente, au plus tôt vers les IV^e-III^e siècles avant J.-C. (voir « dromadaire », p. 321).



377. Canidé bondissant vers un mouflon, parmi d'autres gravures du Ouadi Ḥamra.

En conclusion, la rareté des gravures modernes évoque un changement brutal du climat, interdisant assez tôt toute possibilité de vie humaine. L'aridité s'est manifestée de façon précoce dans le nord de la région et les habitants ont dû émigrer vers d'autres territoires.

Bien qu'habité pendant de longues périodes, le massif du Gilf Kebīr comporte peu de sites à peintures : l'abri d'el-Qanṭara et le Ouadi Sora... du moins en l'état actuel des prospections, qui demeurent très incomplètes.



378. Détail de la chasse à l'oryx de la figure 362.



379. Boviné à cornes fermées, piqueté dans le Ouadi Hamra.



380. Taureau à cornes en tenailles, piqueté dans le Ouadi Hamra.



381. Deux autruches vues de face, gravées dans le Ouadi Hamra.



382. Détail d'un des oryx de la figure 362.



383. Antilope addax suivie par un chien, sur un bloc gravé du Ouadi Ḥamra (détail de la figure 364).



384. Détail de la figure 365. Le signe « en haltère », à gauche et ceux en chevron indenté (Λ) pourraient être des marques de tribu (*wusūm* وسوم, en arabe).



385. Situation de la grotte ornée d'el-Qanṭara, dans le Gilf Kebīr.



386. Vue partielle de la frise pastorale ornant la grotte d'el-Qanṭara. Le style des bovins est tout à fait comparable à ceux du Djebel

el-ʿUweynāt, notamment du fait que le pis des vaches est représenté entre leurs pattes postérieures.



387. Deux personnages se poursuivant ou courant de concert, à el-Qanṭara. Celui de droite semble tenir un arc.



388. Femme assise dans une hutte circulaire, à el-Qanṭara. Des récipients sont accrochés au plafond.

El-Qanṭara : un écrin pour un troupeau oublié

L'abri se situe à proximité de l'embouchure du Ouadi Firaq, sur le flanc oriental du plateau, dans sa partie méridionale (fig. 385). En janvier 1935, en chemin vers le Djebel el-'Uweynāt et équipé de trois automobiles Ford, Kennedy Shaw et ses cinq compagnons entreprirent l'exploration de la région. Leur mission prévoyait la reconnaissance du sommet du Gilf, le repérage de la découpe des différentes vallées, mais aussi la recherche de peintures rupestres. À l'extrémité d'une vallée, sur une colline tabulaire et parmi de nombreux abris-sous-roche, l'un des explorateurs, Harding Newman, découvrit l'entrée d'une grotte peinte, orientée vers le sud-est, un peu à l'écart de la vallée. Un amoncellement de sable meuble obstruait partiellement l'abri et en protégeait la vue et l'accès. Après le dégagement de l'entrée, une scène pastorale lui apparut, se déployant sur une longueur d'une quinzaine de mètres.

13 Gauthier et Negro 1997.

Un accès problématique

Ce site, visité jusqu'en 1940, fut oublié ensuite, puis évité, étant devenu une zone minée. En 1996, une équipe de chercheurs européens, voyageant sous l'égide de l'université de Cologne et sous la direction de Rudolf Kuper, en a rouvert l'accès et y a entrepris des fouilles. Yves Gauthier et Giancarlo Negro, s'étant joints à cette expédition, ont publié la description complète des peintures, assortie de leurs relevés, dans un exemplaire de la revue *Sahara*¹³, avec une analyse approfondie du site. Une telle lecture incitait à tenter l'aventure. En 1998, Samir et Wally Lama ont pu y conduire notre expédition sans encombre, alors que, quelques mois plus tard, le deuxième véhicule d'un groupe sautait sur une mine et brûlait totalement au pied de la falaise de la vallée, heureusement sans pertes humaines.

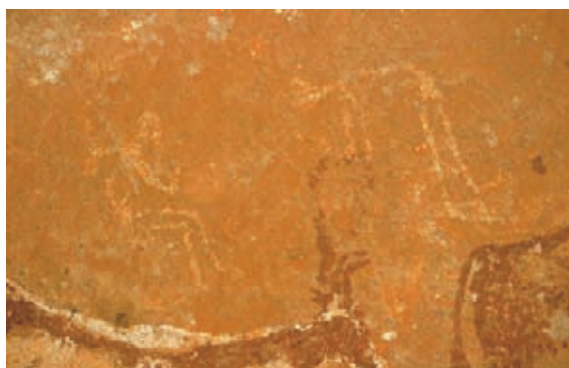
La découverte de l'abri procure un choc : la projection dans un autre univers. L'orientation permet un éclairage rasant des peintures, la lumière la plus favorable étant celle du matin en hiver. L'inclinaison de la paroi bombée surplombe le sable et nécessite la position allongée pour admirer l'ensemble de la scène. L'ambiance pastorale, l'atmosphère paisible d'un troupeau de bovinés colorés d'ocre et de blanc sont

158

du Sahara
au Nil



389. Deux petits individus sont peints en blanc au-dessus des vaches, l'une blanche et les autres rouge-pie*. Grotte d'el-Qanṭara.



390. Détail des personnages de la figure précédente.



391. Taureau principal d'el-Qanṭara. En aplat rouge, il conserve peut-être des traces de bichromie et ses cornes sont rendues par un fin trait blanc passant au rouge à la pointe.



392. Vache suivant le taureau de la figure 391. Elle ressemble à la vache de la figure précédente, bien qu'étant traitée de façon moins élégante. Les cornes sont tracées en rouge et elle porte un quadruple collier.



393. Deux bovins s'affrontant. Ils sont dotés d'une robe pie-rouge au décor « en tirets » qui n'existe pas dans la nature, mais qui se retrouve sur certaines peintures du Karkūr et-Ṭalh, dans le Djebel el-'Uweynāt. Cette similitude contribue à établir l'unité culturelle des deux régions à l'époque où ces peintures ont été réalisées.

révélées par la lumière hivernale et les différents acteurs apparaissent progressivement au fur et à mesure que l'œil discerne mieux les formes et les détails (fig. 386). La voûte bombée donne au visiteur l'impression d'être cerné par le troupeau et de plonger dans l'intimité des pasteurs qui les gardent : une femme assise au centre de sa hutte ; à côté, un homme debout, vêtu d'un pagne (fig. 387), tandis que deux autres se poursuivent (fig. 388)...

Quel contraste avec l'environnement actuel, mais aussi avec l'univers des gravures ! Voici enfin une présence humaine active, occupée à des tâches familières, environnée de divers objets domestiques, récipients, outres... La chasse n'est plus ici au centre des préoccupations et les tâches domestiques l'emportent. Les attitudes bien précisées révèlent des détails significatifs. Des personnages peints en blanc, assis ou courbés, se livrent à des occupations diverses (fig. 389-390), tandis que d'autres, de couleur ocre, jouent ou tiennent un arc à la main, mais en l'absence de tout animal sauvage. La faune est dépeinte avec précision, comme en témoigne l'image du taureau principal (fig. 391), les colliers des génisses (fig. 392, 393) et la robe blanche tachetée d'ocre des deux bovins s'affrontant (fig. 394). Une différence importante entre la représentation du taureau et celle des vaches est que les pattes du

14 Berger
2001 : 36.

premier sont montrées presque jointives et parallèles deux par deux, alors que, chez les vaches, les pattes postérieures sont largement écartées pour mettre en valeur le pis, montré en perspective tordue¹⁴.

La chaleur des peintures contraste avec la rigueur des gravures ; la gamme chromatique procure une impression de vie grâce à la variété des nuances. Elle constitue aussi un indice chronologique, car les différences d'intensité et de détérioration de certaines couleurs peuvent souligner des différences d'époque. À l'aspect familier de ces scènes, quelques personnages filiformes peints en blanc ajoutent un caractère plus fantomatique, mais, à l'inverse de ce que l'on constate au Ouadi Sora, aucune bête mystérieuse ne côtoie ici ces pasteurs tranquilles, aucun nageur ne hante ces scènes pastorales, d'apparence paisible.

159

plateau du
Gilf Kebir



394. Vache faisant face au taureau précédent.
Le patron de la robe est finement traité,
de même que les détails de la tête, les cornes
et le triple collier, qui tous apparaissent
en blanc.

Les végétaux dans l'art rupestre

Les images de végétaux sont rarissimes dans les arts rupestres du monde entier, sauf au Zimbabwe et, à un degré moindre, en Tanzanie, où elles restent peu fréquentes.

Au Sahara central, quelques peintures d'âge dit « camélin » représentent parfois des palmiers dattiers (dans l'Akākūs et la Tadrart, au Tibesti, dans le Tassili-n-Ajjer, en Aïr et en Ahaggar), mais aucune figure ancienne ne montre d'arbres reconnaissables avec certitude. C'est la raison pour laquelle l'une des gravures du Ouadi Ḥamra, publiée par Hans Rhotert (fig. 395), avait tant surpris ce dernier, qui la commentait ainsi : « Une girafe à long corps rectangulaire, dressée obliquement, au long cou droit et à la queue en anneau, est debout devant un arbre dont elle semble brouter les branches. Autrement, les représentations de plantes

n'apparaissent jamais dans notre domaine libyque. C'est pourquoi je ne tiens pas pour certaine l'interprétation de l'arbre. Il pourrait également s'agir d'un homme aux bras étendus et un couvre-chef à cinq plumes, comme nous en trouvons de similaires dans le Karkūr eṭ-Ṭalḥ¹. » Cette gravure, connue seulement par un relevé de l'une des artistes qui accompagnait l'expédition Frobenius, ne semble jamais avoir été revue.

Or, lors de notre visite du Karkūr eṭ-Ṭalḥ, nous avons eu la bonne fortune d'en découvrir une autre, montrant, à gauche d'une tortue, deux girafes qui sont bien en train de brouter un arbre, probablement un acacia, nourriture préférée de cet animal (fig. 396 et « tortue », p. 342). Cet ensemble confirme d'autant mieux la première interprétation de Rhotert que le même motif a été gravé, une autre fois, dans le Ouadi Ḥamra (fig. 371 bis) et qu'il est repris par une peinture du Karkūr eṭ-Ṭalḥ montrant, cette fois, deux girafes bichromes qui s'approchent de

trois arbres peints en rouge (fig. 397). Ainsi se définit un thème régional qui, au Sahara, ne se retrouve nulle part plus à l'ouest, mais qui connaît des homologues très précis parmi les gravures rupestres de la vallée du Nil, dans les sites des environs de la Seconde cataracte (fig. 398-400)². Étant donné la rareté des figurations d'arbres au Sahara en général, il est remarquable que la répartition des images illustrant ce thème de la « girafe broutant un acacia » ne concerne que deux zones, une dans la région du Gilf-ʿUweynāt et l'autre près du fleuve. On a d'autant plus de peine à croire à un effet du hasard que le motif de la girafe broutant un arbre est un stéréotype fréquent des décors de poteries méroïtiques.

D'autres végétaux apparaissent néanmoins dans les scènes pastorales du Karkūr eṭ-Ṭalḥ. De petits arbres sont utilisés pour attacher les chèvres ou les veaux (fig. 401-402 ; voir aussi fig. 894, partie VII) et des pasteurs utilisent un bâton pour abattre

¹ Rhotert 1952 : 51.
² Hellström 1970 : vol. I, pl. 47, fig. 160 e 15 ; pl. 54, fig. 160 s 1 ; pl. 102, fig. 380 d 2.

160

du Sahara
au Nil



395. Girafe broutant un arbre. Relevé d'une gravure rupestre du Ouadi Ḥamra par Elisabeth Krebs (d'après Rhotert 1952, pl. XXVII-2).



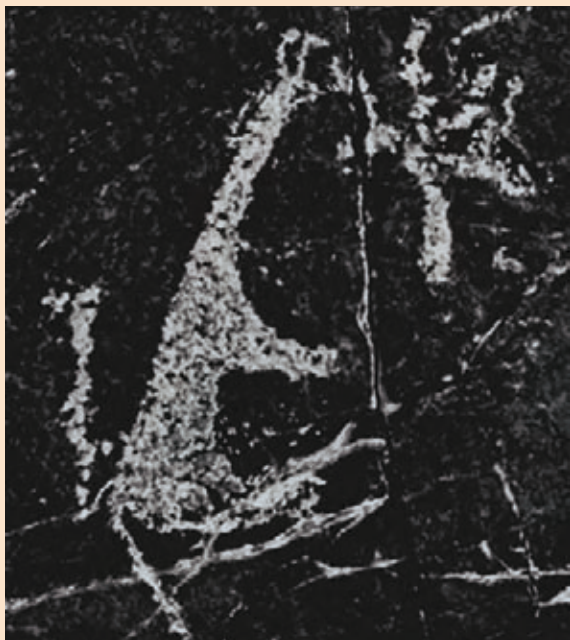
396. Deux girafes broutant un arbre. Gravure rupestre du Karkūr eṭ-Ṭalḥ (photo détournée d'après la figure 880).



397. Deux girafes bichromes broutant des arbres aux branches en éventail, dans le Karkūr eṭ-Ṭalḥ. Le port de l'arbre fait songer à l'acacia *flava*.



398. Gravure des environs de la Seconde cataracte montrant un groupe de girafes broutant des arbres à branches en éventail, très probablement des acacias, en présence de chèvres qui, elles, broutent un arbre plus trapu (d'après Hellström 1970, I, pl. 102, 380 d 2).



399. Girafe broutant un arbre indéterminé. Gravure des environs de la Seconde cataracte (d'après Hellström 1970, I, pl. 47, 160 e 15).



400. Deux girafes broutant un arbre à branches en éventail, en présence de deux autruches. L'une des girafes est attaquée par un canidé. Gravure des environs de la Seconde cataracte (d'après Hellström 1970, I, pl. 54, 160 s 1).



401. Chèvre attachée à un arbuste, dans le Karkūr eṭ-Ṭalh.



402. Veaux attachés à un arbuste, en présence de leur mère, dans le Karkūr eṭ-Ṭalh. Peinture anciennement bicolore, où le blanc a disparu.



403. Personnages utilisant un bâton pour abaisser les branches d'un épineux, de manière à les mettre à portée de leurs chèvres, dans le Karkūr eṭ-Ṭalh.



404. Personnages utilisant un bâton pour abaisser les branches d'un épineux, de manière à les mettre à portée de leurs chèvres, dans le Karkūr eṭ-Ṭalh.



405



406

405-407, 409. Bovinés broutant des plantes au port rayonnant, dans le Karkūr eṭ-Ṭalh.



407



408. Veaux à l'attache dans un abri de la région du Ouadi Sora. Un arc et un carquois, qui appartiennent vraisemblablement au personnage voisin, sont accrochés aux branches.



409

les branches des arbustes et les mettre à portée des premières (fig. 403-404). Les bovins sont parfois montrés en train de paître les feuilles ou inflorescences d'une plante indéterminée, dont les tiges radiales sont vues de dessus (fig. 405-407), à proximité d'une autre espèce, globuleuse, dont les racines semblent représentées (fig. 409). Le seul autre endroit du Sahara où des peintures représentent des chèvres redressées pour brouter les branches d'un acacia se trouve à Yentas, dans le Djado, où elles apparaissent dans une phase tardive³. Une belle scène de la région du Ouadi Sora montre aussi un archer ayant suspendu son arc et son carquois aux branches d'un arbre où trois veaux sont à l'attache ; malheureusement, une main iconoclaste a très précisément visé le personnage (fig. 408). Néanmoins, en l'état, cette image confirme la proximité culturelle des peintres du Gilf et du Djebel el-ʿUweynāt, qui non seulement prisent tous le thème des

³ Striedter 1993 : 73 et fig. 15.

veaux à l'attache, mais qui, de plus, l'ont traité de la même manière

Il reste des cas douteux où il n'est pas certain que les peintres aient bien voulu représenter des végétaux. Ainsi ce personnage du type des « Têtes Rondes du Djebel el-ʿUweynāt », montré agenouillé près de ce qui ressemble à une petite plante (fig. 410), ou, ailleurs, deux autres individus du même type qui semblent courir à proximité d'un arbre, sous lequel se tient un petit quadrupède à queue dressée. Ce dernier ensemble est, malheureusement, très peu lisible (fig. 411) ■



410. Petit personnage du type des « Têtes Rondes du Djebel el-ʿUweynāt », qui semble tourner le dos à une plante basse.



411. Peinture du Karkūr eṭ-Ṭalḥ montrant deux personnages du type des « Têtes Rondes du Djebel el-ʿUweynāt », qui courent non loin d'un arbre sous lequel se tient un petit quadrupède, probablement une chèvre.



Le Ouadi Sora

joyau du Sahara oriental

Pauline et Philippe de Flers

Jean-Loïc Le Quellec



Au sud-est du Gilf Kebīr, à quelques kilomètres de la frontière libyenne, se trouve le Ouadi Sora, « la vallée des Images », connu du grand public à la faveur du film *Le patient anglais*. Cette région, distante de six cents kilomètres de l'oasis la plus proche, Dakhla, paraît au bout du monde, car quel que soit le chemin emprunté, elle ne se découvre qu'après trois jours de voyage en véhicule tout-terrain (fig. 412-413). Quatre itinéraires sont possibles. Le moins difficile consiste à contourner le Gilf par le sud, longeant « Eight Bells », saluant le monument à la mémoire du prince Kemāl ed-Dīn, pour remonter ensuite vers le nord-ouest. Le plus risqué conduit à couper l'extrémité sud du massif par le Ouadi Firaq, probablement toujours miné. Le plus pittoresque oblige à atteindre le sommet du plateau par « la passe Lama-Monod » et à redescendre par celle d'Aqaba. Le dernier, enfin, emprunte le Ouadi Gubba puis longe la frontière et débouche, après l'imposant Mushroom Rock, non loin de la région du Ouadi Sora. Celui-ci se niche en effet au pied des hautes falaises ruiniformes du Gilf Kebīr.

Comme le site d'el-Qanṭara, cette région a été protégée du fait de son éloignement et de son isolement. Les deux premiers abris, désormais connus sous le nom de « grotte des Nageurs » et « grotte des Archers », n'ont été découverts qu'en

1933 par Almásy, alors qu'il se dirigeait vers l'oasis de Koufra en Libye. Par la suite, deux nouvelles zones distinctes ont été successivement découvertes à quelques kilomètres de là. L'une est constituée de nombreux petits abris-sous-roche, qui ont été repérés par Hans Rhotert, puis Giancarlo Negro, Yves Gauthier, F.W. Hinkel, Werner Lenz, András Zboray et notre équipe. L'autre correspond à un site très important signalé récemment, au début du XXI^e siècle, par une équipe italienne menée par Massimo Foggini et Ahmed Mestekawi¹.

Ces trois zones du Ouadi Sora offrent des peintures d'une richesse exceptionnelle. La dernière présente en outre un caractère particulier, tant par la variété des sujets représentés que par la qualité de l'œuvre et la conservation des couleurs. La juxtaposition de plusieurs thèmes, uniques au Sahara et peut-être au monde, valorise encore ce site qui mériterait d'être classé au Patrimoine de l'humanité, comme le furent le Tassili-n-Ajjer et l'Akākūs libyen.

Du sommet du plateau, la falaise s'effondre en avalanches de pierres alternant avec d'immenses cônes gréseux, vestiges du massif. Au pied de l'un d'entre eux (fig. 414) s'ouvrent les grottes des Nageurs et des Archers, face aux méandres d'anciens cours d'eau qui vont se perdre dans les sables jusqu'à l'horizon, vers la Libye et le Soudan (fig. 415).

¹ Cf. Pavan 2003; Semplici 2003; le site <http://www.zarzora.com>.



412. Paysage du Gilf Kebīr : chaîne montagneuse, dépôts sédimentaires des anciennes playas et yardangs*, ces vestiges rocheux sculptés par les vents de sable en des formes évoquant des phoques.



413. Paysage au sein du Gilf Kebīr.

Les grottes des Nageurs et des Archers

La grotte des Nageurs, la première découverte et la plus connue, comprend une large anfractuosité d'une dizaine de mètres, au ras du sol (fig. 416). Les peintures se situent à hauteur d'homme sur une roche dans un état de desquamation avancé, alarmant pour la conservation. Une partie des images a déjà disparu, comme en témoignent    et là des fragments non identifi bles, diminuant les chances de décrypter le sens et le message de ces œuvres préhistoriques (fig. 417).

En dépit de sujets de petite taille, les plus importants mesurant de dix à quinze centimètres, la fresque n'en demeure pas moins intrigante et très émouvante. Nous pensons contempler une mise en scène organisée en un tableau principal, situé au centre de l'abri. Le sens de lecture serait indiqué par des files de nageurs, évoluant parmi d'autres personnages en direction d'une bête étrange et énigmatique. Quatre mains négatives différentes ponctuent l'ensemble, de chaque côté, comme pour attirer l'attention et mettre en valeur un message (fig. 417-420). Sur la gauche, une main droite contient dans sa paume trois petits individus de taille décroissante (de cinq à trois centimètres environ). De profil,

tournés vers la gauche, le buste courbé, ils semblent danser.   proximité et un peu en dessous, deux grands personnages se dirigent vers la droite, tous deux tenant un arc à la main. Au-dessus se trouve une deuxième main négative contenant dans sa paume une gazelle *dama* (fig. 419-422). Une silhouette animale non identifiable figure de l'autre côté de la main, entre quelques individus très effacés, plus haut sur la roche (fig. 419-420).

Sur l'extrémité droite du panneau, une main gauche isolée se niche dans une anfractuosité, bien mise en valeur par le contraste entre la clarté des doigts et le fond ocre de la paroi (fig. 421). Un signe en forme de triangle curviligne, de couleur rouge plus soutenue que l'entourage de la main, est dessiné sur la base du majeur en pointant vers le centre de la paume, tout en recouvrant un des trois petits personnages qui y figurent. Unique en son genre, sa signification reste inconnue.

En dehors de cet ensemble, isolée en partie supérieure, existe une autre main qui ne comporte plus que trois doigts en raison de l'effondrement de la roche; le contexte ayant disparu, le message est perdu. Une dernière main, en majeure partie détruite (fig. 428), se trouve juste à côté du seul individu nageant à contre-courant (sur les « mains négatives », voir p. 238).



414. Site des deux premières grottes du Ouadi Sora, découvertes par Almásy en 1933 :   gauche la grotte des Nageurs et à droite la grotte des Archers.



416. Entrée de la grotte des Nageurs. Le personnage donnant l'échelle est Andr s Zboray.



415. Le paysage faisant face aux deux grottes des Nageurs et des Archers montre les traces d'anciens cours d'eau qui, durant l'Optimum climatique, serpentaient entre les roches.



417. Vue d'ensemble de la scène principale de la grotte des Nageurs, encadrée par des mains négatives dont l'emplacement est ici matérialisé par des cercles.



418. Détail de la figure 420. Les tracés en virgule utilisés pour rendre les petits individus témoignent d'une grande maîtrise du pinceau.



419. Vue rapprochée de la figure 417, avec deux mains négatives à gauche, les trois rangées de nageurs, les individus en « style de Sora » et la « Bête » qui, elle, se trouve tout à droite.



420. Main négative droite ancienne, au pouce bien marqué. De réalisation plus récente sont les trois petits personnages qui furent ajoutés dans sa paume, les deux archers de gauche, qui semblent avoir une plume rose pâle dans les cheveux, ainsi que l'image qui, à droite, représente sans doute une autruche.



421. Main négative gauche dont le majeur porte un signe ocre en forme de triangle curviligne de signification inconnue; il recouvre en partie un petit personnage d'apparence plus ancienne, tandis que deux autres, l'un minuscule, l'autre beaucoup plus grand, probablement de la même époque, tendent les bras vers la droite, dans un mimétisme surprenant.

422. Autre main négative située à gauche de la scène principale de la figure 417. À droite, s'éloignent les premiers « nageurs » d'une longue file se dirigeant vers la « Bête », tandis



qu'au-dessous se tiennent quatre individus en « style de Sora bichrome ». Sur les trois doigts de la main qui restent visibles, une gazelle *dama* se reconnaît encore, malgré le mauvais état de l'ensemble, grâce à son dos et son cou fauves, ainsi qu'à ses fines pattes blanches. Par comparaison, les pattes et la croupe d'un autre individu similaire sont identifiables sur la partie inférieure droite de la main et à gauche de celle-ci se voient les restes de trois autres de ces gracieux animaux. Il y en a sept au total, se dirigeant tous vers la droite.



423. Détail de la frise de personnages située en bas à gauche de la figure 417. Une douzaine d'entre eux au moins est en « style de Sora »; un des individus a été soigneusement effacé par piquetage. L'avant-dernier à droite tient à la main son arc, de couleur blanche. Tout en haut à droite, des arcs semblables pourraient être posés à côté de carquois bicolores.



424. Vue rapprochée de l'image précédente. Le « poisson » (?) se trouve au-dessus de l'archer, à droite.



425. Détail des trois individus assis sous la frise précédente.



426. Vue d'ensemble de la scène où évoluent seize des dix-huit nageurs, disposés en trois files horizontales avançant vers la droite, en direction de la « Bête » mythique.



427. Détail de la figure 426: deux petits humains se font face les bras levés. Derrière celui de droite se trouve une forme actuellement non identifiable (peut-être un personnage endommagé?).

Revenant à la scène centrale, deux groupes de sujets se détachent. Sur la gauche figurent des humains alignés, de taille moyenne (par rapport à la petitesse de ceux de la main) ; sur la droite, un ensemble réunit divers personnages, de face ou tournés vers la « Bête » ; enfin se trouvent les célèbres « nageurs » (sur leur interprétation, voir p. 243). À gauche, parmi une quinzaine d'humains, neuf sont alignés dans une position statique, les jambes bien droites et parallèles ; sept d'entre eux portent des ornements corporels dont le blanc tranche sur l'ocre du corps : bracelets, ceinture, anneaux de genoux et de cheville qui rappellent des types déjà rencontrés dans le Djebel el-'Uweynât (fig. 423). Trois petits bonshommes sont assis devant le groupe (fig. 425), non loin de ce qui ressemble aux restes d'une autruche, orientée vers la droite et dont seuls le croupion et les pattes resteraient visibles. Au centre et au-dessus du groupe, un personnage se démarque par l'exécution d'une sorte de pas de danse et par l'absence d'ornements. À côté, un autre individu, de profil et à tête ronde, a l'air agenouillé dans une position flottante : serait-ce un nageur ? À l'extrémité du groupe, juste à droite, se trouvent des détails intéressants : peut-être des têtes et cous de gazelles et ce qui ressemble à deux arcs blancs, posés chacun près d'un carquois bichrome, évoquant encore des images du Djebel el-'Uweynât.

2 Hornung
1996 : chap. XI,
« L'homme :
poisson
et oiseau. »

Non loin, entre des éléments dégradés par des traits verticaux blancs et ocre, apparaît une forme qui ressemble à un poisson, mais il est bien difficile d'en juger car elle est en partie détruite, tandis qu'aucune représentation de cette espèce ne figure dans le bestiaire régional (fig. 424). Pourtant, une telle image serait d'autant moins incongrue à proximité de « nageurs », que, dans une tombe de Deir el-Medineh, le corps humain momifié est remplacé par l'image d'un poisson et que, plus tardivement, un poisson placé au-dessus de la momie peut remplacer l'oiseau *ba*. Les anciens Égyptiens écrivaient en effet le mot *hwt* « cadavre » avec le signe d'un poisson et *bw* « âme » avec celui d'un oiseau².

Près de ce poisson (ou pseudo-poisson ?), on distingue les restes de deux humains peints en blanc. Des marques de lapidation concentrées sur les personnages les rendent parfois difficiles à discerner, seules les jambes restant visibles. Sur la droite, l'autre ensemble regroupe un foisonnement d'êtres humains, répartis sur trois niveaux, comme délimités par trois files horizontales de nageurs (fig. 426). Tout en haut de la scène, au-dessus du premier niveau, souligné par trois nageurs, figurent deux personnages se faisant face, accroupis et les bras levés en une attitude d'imploration (fig. 427).



428. Détail d'une des superpositions de la même scène : l'image la plus ancienne est la main négative, le nageur a été réalisé ensuite, puis un grand personnage fut apposé sur ces deux figures.



429. Détail du couple de la grande scène, comprenant un guerrier ocre en « style de Sora » et un individu qui semble enveloppé de bandes blanches ainsi que, coiffé d'une plume, l'unique humain dont le visage de profil laisse deviner le nez et la bouche.

En dessous, au second niveau inséré entre deux files de nageurs, sur la gauche, un anthropomorphe aux ornements corporels blancs, peints sur une main négative, découvre une anatomie rebondie ; ses jambes sont superposées au seul nageur tourné à gauche qui semble s'accrocher à sa cheville, mais en réalité il est plus ancien (fig. 428).

Ensuite, quatre individus se succèdent. L'un, de type athlétique et à tête ronde, porte le décor corporel déjà rencontré ; ses mains sont finement dessinées, comme nous l'avons constaté dans certaines peintures du Djebel el-'Uweynāt. Notons que deux autres personnages analogues, de type athlétique, l'un de couleur jaune passé, semblent disposés le long d'une ligne verticale légèrement inclinée. Ils portent eux aussi bracelets et baudriers blancs. Tous sont typiques du « style de Sora » (fig. 429). Revenant au niveau du premier cité, apparaît une silhouette de teinte brunâtre, bras levés et repliés au-dessus de la tête, une seule jambe visible comme si elle était couchée sur le côté. Le corps est couvert de lignes blanches très différentes des ornements déjà rencontrés : pour un peu, on songerait à une momie. Juste au-dessus de cette figure se trouve un petit personnage en déséquilibre, peint à l'ocre rouge passé et dont les ornements corporels blancs sont encore discernables. À son côté se tient un petit anthropomorphe d'un brun plus foncé,

dont les ornements corporels blancs sont plus classiques. À droite se dresse un individu effilé, aux bras levés, dont les ornements corporels sont jaunes ; il arbore une plume sur sa tête. Se tenant devant une forme rouge difficilement interprétable, c'est le seul personnage de toute la région dont il semble que les traits (nez, bouche) soient visibles de profil.

À l'extrémité droite, après quelques éléments violet passé qui résistent à la lecture, on discerne avec difficulté une ébauche de grande silhouette à tête arrondie, d'un rouge fané. Dans la partie gauche, une gazelle *dama* galope et l'on en compte au moins sept autres alentour, de même facture que celles vues en 'Uweynāt.

Au troisième niveau, toujours de gauche à droite, après l'athlète jaune et le plongeur, de petits humains actifs, à ornements blancs sur corps ocre violacé, sont réunis non loin de la « Bête », puis trois personnages se succèdent (fig. 430). Un petit bonhomme de profil, dépouillé d'ornements, se tient tout contre un autre type d'homme, longiligne et statique, en vue frontale, harnaché de nombreux colliers, bracelets et ceintures rappelant ceux de « style longiligne » (cf. « la question des styles », p. 276). Son bras gauche se dirige vers un homme de haute taille, à ornements blancs, dont un pied est superposé à la « Bête ».



430. Détail de la partie où se trouve la « Bête ». Diverses superpositions sont visibles, les plus anciennes peintures consistant en traces de personnages rosâtres, par exemple sous le pied gauche du grand individu dont l'autre pied est superposé à la « Bête ». Le jaune-orange foncé qui recouvre partiellement un bras de cet individu et une partie du torse de son voisin en « style de Sora » est la couleur la plus récemment appliquée. Les trois premiers nageurs de la plus longue file arrivent à proximité de la « Bête », ce qui permet au premier d'entre eux de la toucher à la naissance de la patte antérieure.



431. Détail des superpositions concernant la « Bête ». Son contour a été dessiné d'un fin trait rouge doublé de blanc et sa surface interne remplie d'un aplat marron. Elle est partiellement oblitérée par les jambes de deux grands personnages en « style longiligne », par le torse d'un autre et par la moitié inférieure d'un troisième. Le « filet » qui l'enserme fut tracé à l'aide d'un blanc couvrant très pâteux, dont l'épaisseur reste visible sur la roche et qui semble recouvrir aussi les individus. L'examen rapproché permet pourtant de penser que les personnages de « style longiligne » auraient pu être peints en dernier lieu et que leur teinte, plus diluée, n'aurait que très rarement recouvert le blanc du « filet ».

Cette fameuse « Bête » (fig. 431), non identifiée comme telle par Rhotert, mais comme un être « mi-homme, mi-animal », sa partie animale évoquant peut-être un félin, présente un corps puissant et une croupe caractéristique, marquée d'un creux au milieu du dos. Ici, dans un premier temps, l'absence de tête empêche d'appréhender l'identité de l'animal. Néanmoins, la queue visible à droite se termine par une floche en boule et la découverte d'images la représentant en d'autres lieux a permis de définir l'anatomie et la spécificité qui lui valent le nom de « Bête » (sur cette créature et son histoire, voir p. 252). Ce que l'on pourrait prendre pour un arrière-train se révèle être le devant de l'animal ; à l'emplacement de la tête, deux bosses entourent un creux, au-dessus d'une patte anormalement repliée sous le ventre. Sa patine ancienne et la couleur marron clair du corps, cernée d'un trait blanc, se distinguent de la teinte ocre de la majorité des sujets. Quatre personnages sont superposés à l'animal, le premier déjà décrit, puis trois d'entre eux de couleur rouge et de patine d'apparence plus récente ; deux semblent pris dans une sorte de filet réticulé blanc enveloppant aussi l'animal et remontant vers l'extrémité droite recouvrant même la queue. Un examen plus attentif permet pourtant de voir qu'en réalité, ces individus sont postérieurs (fig. 431). On a d'abord peint la

bête en marron cerné de blanc, puis ses rets blancs et enfin les personnages en ocre rouge, mais comme il arrive parfois, le blanc est localement ressorti sous le rouge, donnant l'illusion d'une chronologie inversée. Parallèlement au dos d'un des grands individus superposés à la bête se trouve une forme étrange, d'une couleur proche de celle de la bête quoique plus soutenue, ressemblant à une lourde patte, mais hors de tout contexte.

Comme l'avait déjà noté Rhotert, l'ensemble des nageurs compte dix-huit individus : tête ronde, corps ocre parfois souligné ou comme dédoublé en jaune, souvent ballonné et déformé, bras étendus parallèlement devant eux, jambes en extension, parfois terminées par des pieds tournés en sens inverse. Deux d'entre eux se distinguent par une position verticale, différente de celle des nageurs.

Au registre supérieur, on ne trouve que trois de ces nageurs. Au second registre, huit se situent sur une ligne aboutissant sensiblement au-dessus de la « Bête » (fig. 432-433) et à proximité, l'un d'eux plonge vers le registre inférieur, le corps inversé, la tête vers la gauche face au guerrier jaune qui semble lui barrer le chemin (fig. 435, en bas). Il paraît établir un lien entre les deux files supérieures de nageurs et rejoindre les trois qui s'approchent de la « Bête » un peu plus bas. D'autre



432. Vue de la plus longue frise de nageurs, qui comporte huit individus.



433. Départ de la même frise. La gazelle *dama*, en haut à gauche, est la mieux conservée des sept spécimens qui se trouvent derrière les nageurs et qui regardent dans la même direction qu'eux.



434. Groupe de personnages d'un style rayé particulier, qui n'est pas celui des « petits rayés ». Au centre en haut, un individu à tête « en crochet » porte une opulente coiffure de teinte pâle, cernée de rouge passé, qui retombe sur ses épaules. Le couvre-chef de celui de gauche s'orne d'un long prolongement terminé par une boule (comparer avec la figure 439).

part, la ligne formée par les deux corps étranges, assimilables aux nageurs, au-dessus du groupe d'humains de la gauche du tableau, pourrait elle aussi converger vers les derniers nageurs voisins de la « Bête » et relier ainsi la totalité de ces images en une seule scène.

À l'entrée de la grotte, sur la gauche, une girafe ocre foncé attire peu l'attention, mais réserve pourtant d'intéressantes surprises (fig. 436). On est déconcerté, à première vue, par le surnombre de ses pattes, mais, en approfondissant, on voit qu'elle n'en compte que trois, les deux autres correspondant en fait aux jambes d'un personnage d'une nuance plus claire, dont le buste est superposé au corps de la girafe. À la hauteur de sa tête, trois individus marchent vers la droite, puis deux autres, de silhouette allongée, sous les précédents. À côté du grand quadrupède, on observe d'autres formes humaines assez effacées, cinq sûrement et quatre plus incertaines. L'ensemble des figures identifiables est orienté vers l'extrémité droite de la paroi où un autre animal, très abîmé, se tapit près d'une fissure. Un examen attentif permet de déceler une grande queue arquée s'élevant au-dessus d'une croupe au creux caractéristique, touchée à l'arrière par un humain. Deux pattes sont visibles, l'ensemble se présente de profil vers la droite. Il s'agit probablement ici encore d'une

« Bête », reconnaissable bien que l'emplacement de la tête ait disparu. Quant aux corps énigmatiques avoisinants, inclinés, ne seraient-ils pas des « nageurs » ou des « plongeurs » ?

Il est remarquable, en tout cas, que sur ce petit panneau, ladite « Bête » ait fait l'objet de percussions iconoclastes et surtout d'un frottement visant manifestement à l'effacer, alors qu'elle se trouve près d'une fissure d'accès malaisé, où on la remarque à peine. Non loin, quatre personnages, malheureusement très abîmés et dont seul le buste reste visible, portent des vêtements finement rayés disposés en éventail, au-dessus d'un guerrier à bracelets blancs (fig. 434).

À l'extrémité droite de la grotte, des peintures en plus ou moins bon état offrent des saynètes assez isolées les unes des autres. L'une regroupe trois individus : deux hommes massifs qui marchent à grandes enjambées et s'éloignent d'un autre, longiligne, ressemblant à l'un des figurants du tableau central (fig. 438). Il porte des ornements blancs (boudrier, bracelets, ceinture, genouillères avec floche pendante, anneaux de chevilles) et tient en main un objet blanc anguleux, qui ne ressemble guère à un arc (fig. 437).

Ailleurs, une vache bicolore tournée vers la droite, finement dessinée à l'aide d'un contour blanc bien visible sur le museau, présente une paire de longues cornes blanches et



435. Détail des deux « nageurs » de droite, dans la frise de la figure 432. Les traits adventices peints en jaune-vert sous la poitrine de celui de droite ne sont guère interprétables, mais ceux de son suivant dessinent nettement deux bras et deux jambes, d'apparence plus ancienne, comme si cet individu avait été peint par-dessus un autre, d'une autre couleur.

Les deux taches jaunes apparaissant de part et d'autre du cou du nageur ocre correspondraient alors à la tête de l'autre individu. En bas à droite, un « plongeur » semble faire le lien entre la ligne des « nageurs » qui précède et celle qui, plus bas, se dirige vers la « Bête ».



436. Petit ensemble discrètement placé à l'entrée de la grotte des Nageurs, sur la gauche. Sa partie supérieure regroupe une girafe en aplat ocre et au moins cinq personnages. En bas à droite, pénétrant dans une faille rocheuse, se trouve un animal qui ressemble fort à une deuxième « Bête » à la queue relevée, suivie par un individu.

finer; le ventre est de même couleur, comme les pis entre les pattes arrière (fig. 440). Cette image est particulièrement intéressante, en ce qu'il suffit de supprimer le blanc par l'imagination pour retrouver un de ces bovinés dits acères*, qui ne résultent en réalité que de processus taphonomiques*. À proximité apparaît une cinquième main négative, droite, le pouce écarté de l'index et ce dernier du majeur, les deux autres doigts étant peu distincts. Une autre main figurait très probablement un peu plus haut à droite. Sur la précédente se devinent encore les restes d'une vache bichrome, qui lui fut superposée: le pis situé entre les pattes arrière est encore bien visible, bien qu'ayant été réalisé en blanc. Le reste a disparu, alors qu'il s'est conservé sur la vache voisine, aussi peut-on se demander en quelle teinte elle avait été réalisée... peut-être en jaune, comme c'est le cas sur certains des bovins du Djebel el-ʿUweynāt, qui sont bicolores blanc-jaune?

Plus loin, un personnage de profil, tourné vers la droite, porte à la taille une ceinture à trois brins blancs, ainsi que des anneaux de même couleur aux genoux et aux chevilles (fig. 441). Une cassure de la roche l'a privé de tête. Il est superposé à une girafe bichrome malheureusement très oblitérée, mais exactement du même type que certaines représentations de la partie méridionale du Djebel el-ʿUweynāt



437. Détail de l'image suivante: cet individu en « style de Sora » tient à la main un objet que l'on hésite à considérer comme un arc.

(cf. fig. 142 et 145), dont les affinités avec le Ouadi Sora sont patentes. Girafe et individu sont eux-mêmes superposés à des éléments indéchiffrables, en ocre rouge passé.

Sur une partie très abîmée de la grotte (fig. 442), en partie couverte de graffitis récents, cinq humains orientés vers la droite, dont deux à ornements blancs, sont confrontés à un personnage plus grand. Droit et raide, celui-ci a les bras tendus en avant et les mains dessinées (fig. 443). Sur la gauche, deux individus ont été en partie détruits par une cassure de la roche. Ailleurs, cinq danseurs, pour une fois orientés à gauche, tournent le dos à un quadrupède indéterminé. Notons que les corps ont subi une lapidation au niveau de la taille et des hanches (fig. 444).

À l'extrémité droite de l'abri, à la limite de la roche, deux petits personnages se laissent difficilement apercevoir tant la peinture est fanée (fig. 445).

Au-dessus du tableau central, à la verticale de la main négative droite, dix individus voisinent, répartis en trois groupes. Au vu de leur couleur et de leur patine, ils semblent appartenir à trois époques différentes (fig. 446). À gauche, trois humains ocre rouge, d'aspect plus récent, forment apparemment un cercle, mais présentent des disproportions corporelles surprenantes, avec une dysharmonie marquée entre



438. Deux personnages massifs à tête arrondie s'éloignent d'un humain en « style de Sora » portant les ornements classiques de ce groupe.



439. Cet individu peint dans le Karkūr et-Ṭalḥ (Djebel el-ʿUweynāt) est lui aussi doté d'une coiffure à long appendice postérieur, comparable à celui de la figure 434, mais recourbé vers le bas.

bras et jambes (fig. 447). L'un d'entre eux arbore un pectoral ou double collier de couleur blanche. Au centre, un grand humain de couleur bistre, aux bras et jambes écartés, porte à la ceinture un objet qui pourrait être une arme. De même facture, mais plus ancienne et effacée, trois personnages plus petits sont situés en dessous; l'un d'eux ressemble au précédent, mais tient d'une main un objet allongé. Sur la droite, trois autres individus rapprochés pourraient appartenir à des époques intermédiaires, du fait des variations de teinte. Au centre se trouve un homme élancé, en aplat rouge violacé, bras écartés; il est encadré par deux autres individus, en aplat bistre, l'un debout, l'autre assis, tous deux mutilés par le bris de la roche-support.

Dans un creux du rocher, deux petits individus semblent danser (fig. 448) à distance d'un homme portant des ornements corporels de couleur blanche, selon l'usage régional du temps: collier, bracelets, ceinture, anneaux de genoux et de chevilles (fig. 449). Enfin, dans une autre niche, un couple paraît plonger la tête en bas, l'un en oblique, l'autre les jambes à la renverse, à proximité d'un dessin serpentiforme incomplet que nous ne tenterons donc pas d'interpréter (fig. 450). Toutefois, cet ensemble d'un rouge affadi est d'une facture grossière, très éloignée de celle des nageurs.

Pour conclure, nous avons dénombré une centaine de personnages identifiables — 103 exactement — et probablement au moins une dizaine supplémentaire très érodée: une minorité de grands sujets, deux tiers de moyens, et les petits formant le reste. Vingt-deux portent des ornements blancs. Une large majorité s'oriente vers la droite, donc vers la « Bête » et une minorité vers la gauche. Il faut y ajouter seize nageurs ocre, dont deux dédoublés en jaune et deux plongeurs identifiés, ainsi que quatre autres possibles. Parmi les individus qui nous sont apparus figurent de nombreuses représentations en « style de Sora », mais un seul visage détaillé, surmonté d'une plume. Plusieurs petits groupes ou trios sont représentés dans une attitude souvent dynamique. Notons quelques sujets ayant subi des dégradations ou lapi-dations. Nous ne comptons que cinq mains négatives certaines et une sixième possible, une seule d'entre elles ayant le pouce à droite.

Enfin, le bestiaire peint identifiable se réduit à une vingtaine d'individus: deux vaches domestiques seulement et quelques animaux sauvages: sept gazelles, trois ou quatre autruches (fig. 419, 451-452), neuf girafes (fig. 435, 453-454), un serpentiforme (fig. 450) et deux « Bêtes » (fig. 430-431, 436), la principale se trouvant prise dans un filet.

175

Ouadi
Sora



440. Vache pie-rouge au pis indiqué entre les pattes postérieures, selon un canon stylistique régional très répandu. Devant elle, on aperçoit les restes d'une autre vache dont seuls quelques tracés blancs sont encore visibles (pattes arrière, pis, ventre) et qui fut superposée à une ancienne main négative. Parmi les sujets de droite, se remarque un grand personnage en surimpression sur une girafe bichrome.



441. Détail de la partie droite de la figure 440: individu oblitérant une girafe bicolore, tous deux étant eux-mêmes réalisés par-dessus des images plus anciennes en rouge passé, désormais illisibles.



442. Dans la partie droite de la grotte, cette composition a beaucoup souffert de l'altération de la roche-support.



443. Détail de l'image précédente, permettant d'apprécier la posture originale d'un personnage dressé, bras tendus face à un groupe, dans une petite scène qui pourrait évoquer quelque rituel.



444. Témoignage de détériorations volontaires anciennes, centrées sur le milieu du corps de certains individus.



445. Deux personnages peu élaborés, bras tendus en avant, témoignent probablement du passage tardif d'un artiste manquant de maîtrise.



446. Groupe de personnages variés où domine le « style de Sora ».



447. Détail de la figure précédente, où se reconnaît à droite un individu en « style de Sora ».



448. Deux personnages réunis dans un creux de rocher.



449. Personnage en « style de Sora » à proximité des précédents. En aplat ocre, avec une tête circulaire et les doigts bien dessinés, il porte une ceinture blanche, ainsi que des anneaux de bras, de jambes et de chevilles de même teinte.



450. Deux individus recourbés, la tête en bas, à proximité d'un tracé serpentiforme incomplet, énigmatique.



451. Autruche dont ne se voient plus que les pattes, le croupion, le cou et la tête au bec ouvert. Soit le corps, actuellement invisible, a disparu par suite de la fragilité de la teinte utilisée, soit il n'a jamais été peint (de véritables plumes auraient pu être fixées sur la paroi, par exemple).



452. Autruche bichrome. Tête, cou, cuisses et croupion sont tracés en rouge et les pattes en blanc. Si le corps fut jamais peint, il ne fut probablement pas dans le même blanc que les pattes.



453. Girafes et personnages plus ou moins effacés, dans la partie haute de la grotte, à gauche. La mieux marquée des girafes laisse encore voir que la moitié inférieure de ses pattes était peinte en jaune. L'animal est superposé à un grand individu de teinte très passée.



454. Sur ce panneau très effacé, situé en bas à gauche en entrant dans la grotte des Nageurs, se voient une girafe et un personnage, parmi d'autres images indistinctes.



455. Cette empreinte d'ongulé est la seule gravure ancienne de la grotte des Nageurs.



456. Gravures d'ongulés comparables à la précédente, mais situées dans un autre abri du Ouadi Sora.



457. Vue d'ensemble des peintures de la grotte des Archers.



458. Détail de la partie gauche de l'image précédente, permettant de mieux voir les archers en « style longiline ».



459. Vue partielle de la partie droite de la figure 457, montrant le détail de trois vaches et deux veaux. Un individu en « style longiline »

se penche vers le pis de l'une d'elles, tout en paraissant tenir le veau à l'écart, d'un geste de la main.



460-461. Deux types de paysages différents, dans les environs du Ouadi Sora.



462. Dans les environs du Ouadi Sora, la complexité du relief contraint à une exploration minutieuse et infinie.



463-465. Reliefs tourmentés par l'érosion.

180

du Sahara
au Nil



466. La pierre de couleur plus foncée, en contrebas de cet abri, n'est pas en position naturelle et fut apportée par l'homme.



467. Détail de la pierre rapportée de la figure 466 : il s'agit d'un gros nucléus, où les stigmates du débitage sont bien visibles.



468. Paysage des environs du Ouadi Sora. Notez la meule sur le sol, au premier plan.



469. Pierre rainurée découverte sous un abri du Ouadi Sora. Ce type d'outil est généralement associé à l'artisanat des perles en coquille d'œuf d'autruche, qu'il servait à calibrer.



470. Fragment d'un gros récipient en pierre, soigneusement bouchardé puis poli, remarqué dans la partie méridionale du Gilf Kebīr.

181

Ouadi
Sora



471. Molette trouvée en surface dans un des abris du Ouadi Sora. Sa face active porte encore des traces d'ocre.



472. Molette d'un type particulier au Gilf Kebīr, avec gorge circulaire et face active oblique.

Les gravures sont très rares dans cette région. Seule une empreinte d'ongulé soigneusement tracée a été repérée dans la grotte des Nageurs (fig. 455), ainsi qu'une girafe qui ne se trouve pas dans l'abri principal, mais dans les environs. Un abri plus éloigné recèle également d'autres empreintes animales gravées (fig. 456).

L'association des mains négatives, des nageurs et de la « Bête » est demeurée unique jusqu'à la découverte, en 2002, d'un nouveau site décrit plus loin. Si la « Bête » a fait l'objet de peu de commentaires, on s'est souvent interrogé, à la suite d'Almásy, sur la nature exacte des fameux « nageurs ». Certains ont voulu en faire des chamanes en transe, tandis que d'autres ont soutenu que l'eau pouvait couler près des abris avec assez d'abondance, à l'époque des peintres, pour que ceux-ci aient pu développer leurs talents natatoires. Il nous semble que ces deux directions de lecture pèchent également par excès. Le chamanisme auquel fait allusion la première interprétation est purement imaginaire (cf. « le chamanisme », p. 246) et la seconde est trop réductionniste, car le fait que les nageurs soient associés à une bête parfaitement irréelle, le premier d'entre eux venant d'ailleurs en toucher la patte, prouve que l'intention qui motiva cette œuvre n'était pas de décrire la réalité environnante. Nous proposons, quant à nous, une

autre voie d'interprétation; elle tient compte du fait que l'acte de peindre ne pouvait être ni spontané ni individuel, étant donné la longue préparation des teintes qu'il exige. Sans prétendre les déchiffrer, nous pensons qu'il faut faire une part raisonnable à la dimension mythique ou rituelle des œuvres (voir « nageurs » et « Bête », p. 243 et 252).

La grotte des Archers se situe à quelques mètres sur la droite de celle des Nageurs (fig. 414) et concentre ses peintures en un seul tableau de pasteurs et de bovins (fig. 457).

L'ocre et le blanc un peu passés laissent apercevoir d'élégants personnages longilignes, proches de ceux que nous avons déjà rencontrés au Djebel el-'Uweynāt (fig. 458). Neuf sont identifiables, dont une majorité regroupée au centre, tandis qu'un autre se trouve agenouillé sous un bovin sur la droite et qu'un dernier est isolé tout en bas à droite, entre deux bovins. En haut, en bordure d'une excroissance rocheuse, deux autres individus se font face, l'un armé d'un arc, dans une attitude paraissant agressive.

Ces silhouettes élancées, aux jambes particulièrement longues et affinées, dépourvues de pieds, apportent une touche d'élégance qui séduit. La partie supérieure de la roche étant en très mauvais état, les têtes ont malheureusement



473. Boviné soigneusement piqué, dont la tête, à peine visible, est dotée de cornes refermées en anneau allongé.



475. Détail de la figure 474. En l'absence de superposition et dans l'état de dégradation actuel des images, l'examen macroscopique ne permet pas de décider si la peinture et la gravure sont contemporaines ou non.



474. Deux girafes gravées, très dissemblables, et un personnage peint, dans un abri des environs du Ouadi Sora. Il serait bien surprenant que les deux girafes soient de la même main, mais on ne saurait trop dire quelle est la plus ancienne.

presque toutes disparu, mais on peut encore reconnaître la présence d'au moins dix-huit personnages, dont neuf archers.

La proximité des bovins désigne ces personnages comme pasteurs plus que comme chasseurs ou guerriers, en dépit de leur arc, utilisé probablement pour défendre le troupeau. Cela rappelle la scène de combat découverte par Almásy dans le Djebel el-ʿUweynāt, mais aussi celles déjà décrites dans sa partie occidentale. Les bovins entourent en effet les pasteurs : sur la gauche, on ne discerne plus que deux animaux, l'un bicolore cerné d'un contour ocre et l'autre réduit à un arrière-train, le reste du corps ayant disparu. Sur la droite, trois vaches aux pis marqués entre les deux pattes arrière, comme celles de Mağārat el-Qanṭara et la plupart de celles du Djebel el-ʿUweynāt, regardent le groupe (fig. 459). Deux d'entre elles sont accompagnées d'un veau : l'un repoussé par un homme installé sous l'animal à proximité des pis ; l'autre, les pattes arrière en extension, placé sous la vache. Les robes rouge-pie présentent une variété de taches et certaines parties, comme le museau, s'enrichissent parfois d'un mince rehaut de blanc. L'extrémité des pattes a été réalisée avec une grande finesse de trait et la robe de l'une des vaches est ornée de compartiments verticaux rappelant ceux que nous avons déjà rencontrés dans le Djebel

el-ʿUweynāt (comparer avec la scène de vélage du Karkūr Drīs). Quatre bovins et leur pasteur ne sont plus visibles.

Bien que très proche et située dans le même cône rocheux que la grotte des Nageurs, celle des Archers présente des personnages et des thèmes différents. Une ambiance pastorale y règne, apparemment dépourvue de toute allusion mythique : aucune trace de nageur, ni de mains négatives, ni de « Bête » fantastique. L'homogénéité de la scène semble correspondre à une même facture et à une même époque, qui tranche avec la diversité des sujets et des artistes successifs de la grotte voisine. **À lire aussi : les mains négatives, p. 238, les « nageurs », p. 243 et la « Bête », p. 252.**

Les environs du Ouadi Sora

Les découvertes effectuées dans cette région, au cours des dernières années, ont apporté d'heureuses surprises. Tout d'abord, les environs de la vallée recèlent de nombreux petits abris gravés ou peints, juxtaposant parfois les deux techniques. La conservation très inégale de quelques-unes des peintures les plus anciennes, outre la déception qu'elle risque de provoquer, gêne la reconnaissance des styles, mais par ailleurs la présence de certains thèmes qui nous sont chers montre



476. Paysage dans les environs du site de la « Girafe de Clayton ».



477. Ancien campement d'Almásy, avec bidons d'essence et boîte de conserve datée de 1931.



478. L'une des girafes gravées vues par Patrick Clayton en 1931.

l'intérêt que leur portaient déjà les populations du Ouadi Sora. En suivant la piste de la « Bête », des preuves de son passage se révèlent peu à peu : en effet, elle rôde ici encore, escortée de mains, de personnages et d'un bestiaire varié.

Une quinzaine de sites ont été découverts successivement par les expéditions de Leo Frobenius et Hans Rhotert en 1933, Patrick Clayton entre 1931 et 1937, F.W. Hinkel en 1979, Aldo Boccazzi en 1991, Giancarlo Negro et Yves Gauthier en 1998, András Zboray dans les années 2000-2003, Werner Lenz en 2001 et notre équipe en 2003. Sans décrire la totalité des œuvres en détail, plusieurs périodes sont représentées, depuis les plus anciennes peintures des « Têtes Rondes du Djebel el-'Uweynāt » jusqu'aux représentations pastorales les plus récentes, où domine la couleur blanche.

Au sein d'un paysage ruiniforme (fig. 460-465), aride et désolé, dépourvu de toute végétation, les traces préhistoriques sont disséminées au hasard du sol ou des abris, parfois jusqu'à mi-hauteur des collines. Des débris de poteries décorées, des nucléus (fig. 466-467), meules (fig. 468), pierres rainurées (fig. 469), récipients de pierre (fig. 470) et molettes (fig. 471) — certaines d'un type caractéristique du Gilf Kebīr (fig. 472) — gisent encore à moitié enfouis dans le sable.

Des gravures variées, en majorité animales

Parmi les rares gravures ornant quelques-uns des abris et dont certaines sont très érodées, il n'est pas toujours possible d'identifier les quadrupèdes : l'un semble doté de cornes rappelant celles du mouflon et sur la tête d'un autre s'élèvent, à peine visibles, les cornes d'un probable boviné (fig. 473). Des girafes occupent deux endroits distincts du même panneau : la première, tournée à gauche, de patine ancienne, dresse la queue et montre une tête disproportionnée, mais bien couronnée de ses cornillons, tandis qu'une autre, malhabile et peut-être plus récente, occupe la partie supérieure (fig. 474), à proximité d'un petit personnage ocre (fig. 475).

Non loin d'un camp qui fut occupé par Almásy (fig. 477), une anfractuosité laisse entrevoir une girafe qui pourrait être celle découverte par Patrick Clayton en 1931. Regardant vers la droite, elle présente un corps harmonieux, des pattes jointes fortement creusées, mais la tête est en partie effacée, à l'exception des oreilles (fig. 478). Plusieurs gravures très érodées se trouvent dans le voisinage, dont d'autres girafes (fig. 479), ainsi que des traces de peinture ocre, désormais illisibles.



479. Autres girafes à proximité de la précédente.



480. Vache gravée dans un style rappelant exceptionnellement celui des peintures, avec notamment le pis montré entre les deux pattes arrière.



481. Boviné gravé puis peint, dans le même abri que des peintures de style identique.



482. Ensemble de quadrupèdes finement gravés sur une paroi où figurent aussi des traces de peinture rouge ; ils ont été malheureusement repassés à la craie par un visiteur indélicat.

En dehors de la faune sauvage, peu d'animaux domestiques figurent parmi les gravures. Toutefois, deux bovins retiennent l'attention par leur style très codifié, qui rappelle celui des modèles peints. Le premier est montré avec le pis visible entre les pattes arrière, comme sur de nombreux autres exemplaires déjà rencontrés parmi les peintures de toute la région (fig. 480). Le second fut très légèrement gravé dans le même style que celui des peintures blanches voisines, avant d'être lui-même coloré dans la même teinte (fig. 481). Ailleurs, un troupeau de cinq quadrupèdes très finement gravés se distingue par des panses soulignées d'un double contour (fig. 482). Des traits et grattages sont visibles sur le corps de plusieurs de ces animaux, parmi lesquels se reconnaissent une girafe et des bovinés, dont à nouveau une vache à pis montré entre les pattes postérieures (fig. 483). Ces documents prouvent que le groupe des gravures n'est pas à disjoindre totalement de celui des peintures, contrairement à ce qui fut souvent affirmé.

Quelques empreintes gravées sont à noter : deux de sandales (fig. 484, 485 en haut) et trois d'ongulés (fig. 456 et 485 en bas) qui rappellent celle déjà rencontrée dans la grotte des Nageurs (fig. 455) et qui marquent la proximité de l'homme et de l'animal. Mais l'homme n'est pas seulement évoqué par la trace de son pas, puisque de rares anthropomorphes gravés

figurent à même le sol (fig. 487-488). Le buste de l'un d'eux est figuré de face, bras le long du torse, alors que la moitié inférieure de son corps se présente de profil, ainsi que le postérieur et un trait évoquant le sexe. La tête s'orne d'une plume et d'une coiffure tombant de chaque côté de la « tête en bâtonnet », peut-être pour évoquer des nattes. Sur la gauche, un autre personnage maladroitement piqueté ressemble au précédent, comme une mauvaise copie. Des incisions énigmatiques les environnent et, sur la même surface, un ensemble de traits dessine une sorte d'étoile, sans ressembler pourtant aux stries d'affûtage précédemment rencontrées au Ouadi Hamra (cf. fig. 359-360). D'autres groupes de stries, visibles par endroits le long de passages, à proximité des parois, ne laissent reconnaître aucune forme précise (fig. 486).

Un gros bloc isolé dans une vallée (fig. 489) ne porte que deux gravures : un quadrupède à cornes incurvées en avant (fig. 490) et une femme déhanchée rappelant un peu celles du rocher de Chéops (cf. fig. 51-52), d'un style usuellement rapporté au Groupe-C de Nubie : même silhouette disproportionnée, avec un petit buste très mince et la partie inférieure près de trois fois plus grande. Une immense jupe volumineuse met en valeur la féminité du personnage (fig. 491).

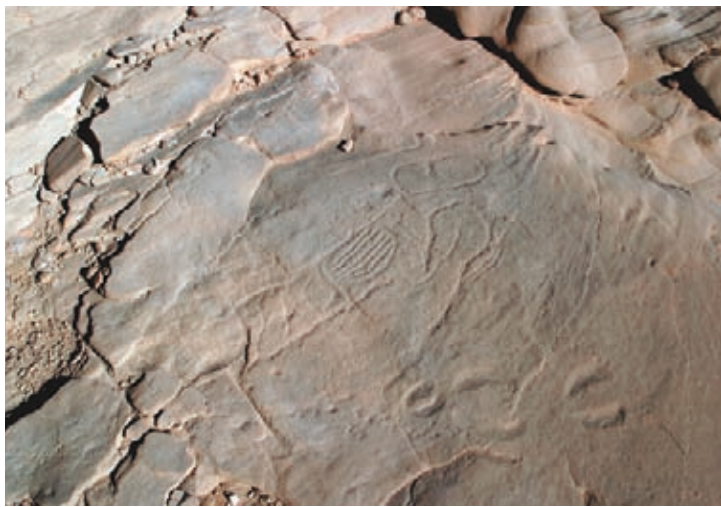


483. Détail de la paroi précédente : les gravures ont été obtenues par incisions légères. L'animal du bas à gauche

est doté d'un pis représenté entre les pattes arrière, comme sur de nombreuses peintures du désert Libyque.



484. Sandale incisée sur le sol d'un abri orné de peintures.



485. Sandale gravée près d'un quadrupède à robe rayée horizontalement, sur le sol rocheux s'étendant devant un abri situé en hauteur. En bas, trois « empreintes » d'antilopes.



486. Groupe de stries et cupules énigmatiques, sur le site des girafes de Patrick Clayton (cf. figures 478-479).



487. Deux personnages gravés sur la même surface horizontale. Celui de gauche est plus grossièrement piqueté que son voisin, plus détaillé, qui porte une plume piquée dans une coiffure indiquée de part et d'autre de la tête. Tout à gauche se trouve une série d'incisions convergentes apparemment non figuratives.



488. Détail des individus de l'ensemble précédent.



489. Gros bloc isolé dans une vallée des environs du Ouadi Sora et portant quelques gravures (cf. figures 490-491).



490. Probable boviné (?) à cornes incurvées en avant, gravé sur le rocher de la figure précédente.



491. Femme gravée sur le même rocher. Sa stéatopygie* conventionnelle rappelle celle des gravures usuellement rapportées au Groupe-C de Nubie.



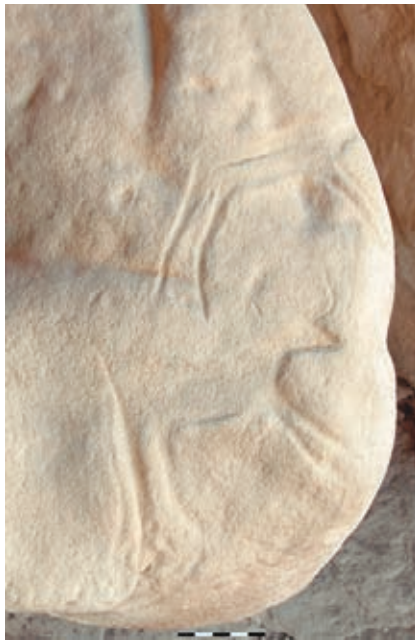
492. Panneau orné de peintures et de gravures formant comme une frise entre deux niveaux d'anfractuosités, dans la région du Ouadi Sora.

187

Ouadi
Sora



493. Blocs ornés de stries, cupules et quadrupèdes gravés, au pied du panneau précédent.



494. Détail des gravures précédentes.



495. Quadrupèdes gravés sur un des deux blocs de la figure 493. Un des animaux est figuré avec les pattes antérieures en extension.



496. Détail de la partie gauche du panneau de la figure 492, avec les deux mains négatives, la vache retouchée face à la gravure de boviné, et les personnages dansants (voir aussi figure 886).



497. Détail de la reprise du pis, sur la vache des figures 492 et 496. Des individus situés derrière elle, celui de gauche pourrait être une femme vêtue d'une robe, et dotée d'une importante stéatopygie* conventionnelle.

Gravures et peintures, un mélange d'exception

Un grand panneau sous roche, assez éloigné de la grotte des Nageurs, fut découvert par Werner Lenz et son équipe en 2001. Il présente la particularité rarissime de marier gravures et peintures (fig. 492). De gros blocs rocheux isolés jonchent le sol (fig. 493), deux d'entre eux de couleur blanche gardant la trace érodée de cupules ainsi que de belles silhouettes d'animaux aux membres affinés : quatre quadrupèdes, dont un aux pattes en extension (fig. 494-495). Derrière ces blocs, entre des cavités naturelles au sol et à mi-hauteur, la paroi offre un large espace où se répartissent peintures et gravures, que l'on peut décrire en trois zones.

La partie gauche met en scène un grand bovin à robe ocre, anciennement pointillée de blanc, qui s'impose et capte l'attention : faisant face à un homologue gravé, le contour de son échine est de couleur plus intense, ses fines cornes blanches sont en forme de lyre et la floche de sa queue a été repassée en blanc (fig. 496). Devant ses pattes arrière et non entre elles comme le voudrait la tradition locale, un énorme pis a été ajouté ultérieurement, dans un ton d'ocre rouge beaucoup plus foncé et d'autant plus frappant (fig. 497). Une petite girafe blanche lui paraît superposée.

Au-dessus, sur un fond délicatement ocré, se trouve une main négative gauche peu visible de prime abord. Sur cette même surface, à l'extrémité gauche, une autre main négative, mais droite, marque la paroi comme un signal déjà rencontré dans la grotte des Nageurs (fig. 886). Deux personnages de type longiligne, peut-être un couple, la tête en forme de museau, dansent derrière la vache. À première vue, l'un d'eux, vêtu d'un pagne, semble tenir un bâton en l'air à bout de bras et vouloir toucher la queue du bovin. Mais en fait, il est relié à un trait vertical très mince contournant l'arrière-train de la bête, puis se poursuivant parallèlement au tronc jusqu'à la paume de la main négative, se dirigeant ensuite vers la droite et formant une sorte d'enclos autour du bovin. De part et d'autre de l'animal se trouvent des peintures violacées plus anciennes, très effacées, ainsi que de nombreuses stries non identifiées, parmi lesquelles, en partie sous-jacente aux individus, se reconnaît une girafe (fig. 496).

La partie centrale ne comporte *a priori* qu'un étrange animal bicolore, sans tête ni queue, dont les pattes avant et arrière diffèrent notablement (fig. 498) et qui fait face à une nouvelle main négative gauche, la troisième de l'abri. Les pattes de devant sont bien raides et parallèles, d'un ton ocre



498. Main négative, quadrupède indéterminé et reste d'une autruche, dans la partie centrale du panneau de la figure 492.



499. Détail de la partie droite du panneau de la figure 491, où se côtoient des gravures et des peintures de plusieurs époques.

passé, tandis que celles de derrière, légèrement pliées, sont nettement plus grandes et plus foncées. À la recherche d'une tête, que trouve-t-on ? Un creux, une absence, autorisant à évoquer la possibilité de compléments à la peinture blanche, actuellement disparus, comme en témoignent les deux réserves dans le corps, qui, si le blanc avait été conservé, nous auraient peut-être permis une lecture plus assurée. À proximité, deux grandes pattes semblent marcher à vive allure, mais le corps fait défaut à l'exception, peut-être, d'un croupion sur la droite, qui signerait la présence d'une autruche.

La partie droite conjugue des peintures dans la partie supérieure et une élégante gravure dans la partie inférieure (fig. 499). Celle-ci représente un animal à petites cornes ou oreilles pointues, au corps poli tourné vers la gauche, aux pattes arrière démesurément longues, se terminant par une fine incision, selon un procédé rappelant le « style de Tazina » de l'Atlas saharien et du Sahara central (fig. 500-501). Proche des pattes avant et profondément incisée, apparaît une curieuse paire de pattes ou de jambes, isolées, dont la présence gêne la lisibilité de la gravure de l'animal, d'autant plus qu'un petit individu ocre, au torse également gravé, touche un de ses membres postérieurs. Au-dessus de ce petit personnage, un animal domestique a été repeint et le halo blanc qui

entoure sa partie postérieure a été prolongé pour rallonger les pattes, comme sur la gravure située en dessous. Dans la partie supérieure du panneau, une fois de plus, trois paires de pattes isolées, en aplat violacé très fané, posent un problème d'identification, mais elles ressemblent fort à celles des autruches de la grotte des Nageurs et pourraient appartenir à la période la plus ancienne des peintures locales. De nombreuses striures souvent verticales zèbrent la paroi ; parmi elles, sur la droite, plusieurs pourraient ébaucher des quadrupèdes, dont peut-être une girafe, mais cette lecture reste incertaine. Il est toutefois remarquable que se voient encore les vestiges d'une grande girafe en aplat de même teinte que les restes d'autruches, et que la queue de l'animal gravé soit dressée et terminée par une floche en boule, comme sur plusieurs des « Bêtes » peintes dans la grotte des Bêtes... Sous l'animal principal et probablement de la même période récente, un homme tient d'une seule main son arc à simple courbure, de grandes dimensions, ainsi que deux flèches.

Avant de quitter cet abri déjà bien pourvu, un coup d'œil au plafond permet de découvrir une magnifique paire de mains négatives horizontales se rejoignant du bout des doigts de façon inhabituelle (fig. 502). Le site bénéficie donc

189

Ouadi
Sora



500. Vue rapprochée de la figure 499. Les grandes pattes en violet sombre passé, tout en haut, appartenaient à des autruches en grande partie effacées, dont seules les pattes, la tête et le cou sont toujours visibles. Sous celle de droite apparaissent les restes d'une grande girafe en aplat de même teinte. Derrière celle-ci, un animal domestique bichrome a été peint par-dessus la gravure du bas. Il a des cornes de boviné, mais son pis n'a que deux trayons. Entre la girafe et lui se tient un personnage dont la position évoque un peu celle des nageurs, mais il est longiligne. En revanche, l'animal peint en haut est une vache, dont le pis porte bien quatre trayons.



501. Détail de la gravure principale du panneau précédent, évoquant un félin à cause de sa longue queue relevée, à floche boulée. Les pattes postérieures se terminaient par des pieds en boule, encore visibles sous le long prolongement filiforme qui dut être ajouté dans un second temps. Cette gravure recoupe des peintures violacées plus anciennes, en particulier l'un des pieds du personnage qui suit l'animal, mais les pattes du quadrupède domestique peint au-dessus passent sur la gravure.

Des peintures animales préservées

Parmi les peintures d'animaux, de nouvelles girafes jalonnent les parois, l'une toute blanche, les autres bicolores, pattes blanches et corps ocre (fig. 503). D'autres encore furent découvertes par András Zboray en 2003³, assez effacées mais toujours visibles (fig. 504).

Plusieurs abris ne comportent que des sujets peints en blanc, relativement bien conservés, datant probablement des périodes les plus récentes. Un important site découvert par Giancarlo Negro et Yves Gauthier en 1999 regroupe ainsi une faune assez variée, composée d'animaux tous peints en blanc ou jaune très pâle, ainsi qu'un bipède isolé⁴. Avant le grand panneau central, une peinture blanche présente un homme de style filiforme et apparemment ithyphallique, avec « tête en bâtonnet » (fig. 505). Non loin, un ovicapriné en aplat blanc, à barbiche et courte queue rebiquée, porte de belles cornes torsadées, et derrière lui figurent trois arcs à simple courbure et une dizaine de flèches, mais en l'absence de tout archer (fig. 506). Le panneau central présente un troupeau de vingt-trois ovicaprinés, comprenant au moins dix femelles et deux petits, quelques-uns portant des robes tachetées ou rayées (fig. 507). Au milieu, un corps rayé évoque un félin rampant. Parmi cet ensemble, un animal

³ Site internet : www.fjexpeditions.com.

⁴ Gauthier et Negro 1999.

plus grand, muni d'une seule corne, porte une flèche fichée dans la tête (fig. 508), tandis que deux silhouettes humaines accroupies sont peintes en ocre très effacé vers la partie supérieure, apparemment dans une main négative. Enfin, une autre silhouette d'animal massif en teinte blanc rosé évolue vers la droite et rappelle aussi celle d'un bovin. Pour couronner le tout, deux mains négatives très effacées se laissent à peine percevoir en haut à gauche, tandis qu'une troisième se décèle plus difficilement encore entre les chèvres et les chevreaux. Une longue file d'ovicaprinés complète cet ensemble sur la corniche inférieure, mais leur teinte jaune pâle les rend presque invisibles à l'œil nu. Six autres ovicaprinés se voient encore un peu plus loin, sur une corniche, ainsi qu'un bovin dessiné d'un simple trait.

Enfin, de façon surprenante, une nouvelle « Bête » mythique, en aplat ocre foncé un peu passé, se découpe sur la roche, comme dans la grotte des Nageurs. Elle est superposée à une main négative et soulignée par une seconde (fig. 509). Le total des mains de cet abri s'élève donc à cinq.

Sans s'attarder sur de nombreuses autres peintures d'humains, isolés ou en groupes, car elles sont presque totalement illisibles, signalons trois autres mains non loin du site de la girafe gravée, cette fois positives et d'une couleur



502. Deux mains négatives tournées l'une vers l'autre, au plafond du même abri.

ocre foncé presque noir : ce type est rarissime dans le désert Libyque (fig. 510).

À proximité des sites précédents, András Zboray et son équipe ont découvert en 2003 une nouvelle peinture d'une fraîcheur exceptionnelle, dans un petit abri en forme de dièdre. Elle représente une scène de veaux attachés au piquet, fréquente dans le Djebel el-ʿUweynāt mais unique dans le Gilf Kebīr (fig. 511). L'exiguïté de l'espace et le manque de recul dans une étroite anfractuosité empêchent d'appréhender l'intégralité du tableau : raison de plus pour apprécier l'adresse et la maîtrise de l'artiste surmontant une difficulté supplémentaire. Ceci a probablement favorisé une meilleure conservation des couleurs et des contours. Deux veaux bicolores sont représentés maintenus de part et d'autre d'un poteau fourchu (ou d'un arbuste) par un lien à leur patte avant, ainsi qu'un probable chien.    proximité, un humain semble vouloir saisir un arc simple accroché à la fourche où pend également le carquois, mais il a fait l'objet d'une percussion iconoclaste très précise, faisant disparaître tête et corps. Derrière lui, une vache bicolore montre un pis volumineux entre ses pattes postérieures, au même titre que sa voisine de couleur blanche. D'autres animaux de même couleur figurent également sur cette paroi : une vache notée d'un simple contour à droite, deux ou trois girafes au-dessus.



503. Deux girafes ocre, aux pattes blanches plutôt statiques et aux têtes presque totalement effacées, sont suivies d'une troisième en aplat blanc, d'aspect un peu plus dynamique. De très anciennes peintures semblent

les avoir précédées sur la paroi, mais ne sont plus déchiffrables. Une quatrième girafe, en aplat blanc, suit les précédentes, mais n'est pas visible sur la photo.



504. Trois girafes dans une attitude de course assez semblable, en aplat ocre effacé ; quelques traces de peinture non lisibles derrière elles, en ocre plus clair au-dessus.

Nettement plus loin vers l'est et à mi-hauteur d'une colline, notre équipe a découvert une autre « Bête » suiv  e, escortée de trois humains de la même période et accompagnée d'une petite scène à droite, qui paraît plus tardive (fig. 512). Pour la première fois, la « Bête », qui serait ici une femelle, semble se montrer en compagnie d'un rejeton blotti entre ses pattes, les deux corps en position inverse, la queue du petit touchant la patte avant de la mère. Un filet à fines mailles jaunes et blanches recouvre la partie arrière du corps maternel ainsi que la queue, et des lanières de même couleur entourent la moitié antérieure. Ce détail était déjà apparu sur la première « Bête » rencontrée dans la grotte des Nageurs (cf. fig. 430-431). Quant aux humains, leur style s'apparente à celui du Ouadi Sora. Plus loin, un trio d'animaux domestiques se répartit sur trois niveaux. L'animal du centre est une chèvre bichrome qui rappelle des exemplaires du Djebel el-ʿUweyn  t ; elle est encadrée par deux animaux de couleur blanche effacée (fig. 513).

Parmi les nombreux abris de la région, il en existe un de plus grandes dimensions que les autres, rassemblant un vaste troupeau d'au moins soixante-cinq bovinés et trois girafes (fig. 514-517). En dépit d'une orientation quasi exclusive vers la droite et d'une certaine rigidité des animaux blancs, la variété des couleurs et des nuances, quatre ou cinq, ainsi



505. Homme filiforme très allongé, peint au trait blanc, dont le style rappelle un peu ceux qui sont gravés en forme de à sur la « montagne de R  dj  d  f » (cf. figures 15 et 29 à droite).

que du dessin des robes, anime cette scène étonnante. En effet, sur la partie haute, deux vaches tachetées semblent courir ou sauter à la rencontre de leurs congénères. Les deux tiers du troupeau portent une robe de couleur blanche ou jaune passé, soit en aplat, soit tachetée, soit rayée de façon horizontale, oblique ou verticale, ou encore à carreaux. Certains bovins sont mouchetés d'ocre sur un corps blanc, tandis que d'autres sont parés de pois blancs sur une robe jaune. Tous les bovins bicolores sont pourvus d'une tête généralement encornée, à la différence du cheptel blanc dont une partie est acéphale (fig. 516). Outre trois girafes auxquelles sont superposés des bovins blancs ou jaunes, une hutte, peu visible, domine l'ensemble et de nombreux humains animent la scène : une vingtaine identifiable et probablement beaucoup plus dans la partie gauche assez détériorée. Parmi eux, trois petits groupes comprennent chacun un ou deux hommes tenant un arc à simple courbure et une ou deux silhouettes habillées d'une courte jupe. D'autres archers sont répartis sur le tableau et l'on en compte une douzaine au total, soit environ un pour cinq bovins (fig. 517).

Les superpositions et la différence marquée entre les couleurs employées permettent de distinguer au moins trois périodes distinctes d'activité artistique : ocre foncé violacé

et passé pour les peintures les plus anciennes, un ocre plus soutenu et du blanc pour de plus récentes, puis du blanc et des aplats jaunes pour les images réalisées en dernier, comme dans la grotte des Bêtes que nous étudierons plus loin.

Le style de ce tableau où dominent les bovins demeure inhabituel dans le massif du Gilf Kebir, à l'exception toutefois de la grotte de Mağarat el-Qanṭara, où les bovins figurent en beaucoup moins grand nombre et où l'atmosphère diffère aussi par l'absence d'archers. Il existe néanmoins un point commun : la présence de bovins blancs tachetés d'ocre, combinaison de mouvement et d'élégantes robes mouchetées. Cette peinture rappelle aussi certains grands panneaux du Djebel el-'Uweynāt.

Des silhouettes humaines fantomatiques

Les peintures ne présentant qu'une majorité d'humains sont en général très abîmées, soit du fait de l'érosion, soit par suite des nombreuses lapidations subies. Elles montrent des types variés, dont des personnages du style le plus ancien des « Têtes Rondes du Djebel el-'Uweynāt », sur le point de disparaître (fig. 518), des archers longilignes (fig. 519) ou des anthropomorphes en « style de Sora », dégradés (fig. 520). Des spécimens extrêmement filiformes (fig. 521-522) annoncent



506. Arcs et flèches à gauche d'un quadrupède en aplat blanc, que sa barbiche et sa queue rebiquée désignent comme un ovicapriné.



507. Troupeau d'animaux domestiques peints en blanc sur le même site. Il y a au moins dix femelles, le pis à deux trayons entre les pattes arrière ; une est sans tête. Deux petits jouent tandis qu'un bovin portant des traces de bichromie semble atteint d'une flèche au niveau de la tête. Des humains accroupis, à peine visibles, dominent la scène. Sur le relevé d'Yves Gauthier et Giancarlo Negro, deux personnages supplémentaires, de couleur ocre, apparaissent dans la partie supérieure droite.



508. Détail de l'image précédente. En partie effacée, elle ne peut guère être interprétée.

d'autant mieux ceux du site de la grotte des Bêtes, récemment découvert au Ouadi Sora, qu'ils se trouvent dans le voisinage d'une sorte de « nageur » (fig. 523).

Un autre type d'humain figure dans la galerie de portraits, sur un panneau allongé. Il s'agit d'un grand individu longiligne, à « tête en bâtonnet » pourvue d'un bec d'oiseau ; il porte des ornements blancs et une sorte d'instrument horizontal coudé, d'usage indéterminé (fig. 524-525). Cet humain en style « filiforme à tête d'oiseau », comme nous en avons déjà rencontré dans la région du Djebel el-'Uweynāt, est ici superposé à deux individus plus anciens qui évoluent vers la droite, tandis que de petits humains d'un ton ocre gris affadi semblent appartenir à une période encore plus antique, celle du « style de Sora bichrome » (fig. 525). En haut à gauche, un bovin est couché, les pattes repliées dans la même position très codifiée qui se voit si souvent dans le Djebel el-'Uweynāt, à côté d'une silhouette bicolore non identifiable.

Les environs du Ouadi Sora offrent donc un large éventail d'œuvres rupestres. Des sites néolithiques dont témoignent meules, molettes et poteries, laissent supposer que cette région fut habitée pendant de longues périodes, ce qui est à mettre en rapport avec l'existence de différents niveaux de peintures et le fait que ces dernières ont succédé aux gravures

sur certaines parois. La coexistence de mains négatives et de « Bêtes » mythiques ne figure ni à 'Uweynāt, ni au Ouadi Ḥamra, ni à el-Qanṭara. Cette association rappelle la thématique de la grotte des Nageurs, toutefois en l'absence de ces derniers. Constituait-elle un jalon sur un chemin important, un point de repère pour pèlerins ou voyageurs, voire la marque d'un lieu initiatique ?

Le nouveau site du Ouadi Sora : la grotte des Bêtes

Le deuxième grand site du Ouadi Sora a fait l'objet d'une récente et magnifique découverte grâce à une équipe égypto-italienne, menée par Massimo Foggini et guidée par Aḥmed Mestekawi, en 2002. Non loin de la grotte des Nageurs, le paysage se compose d'une infinité complexe de cônes et d'éboulis, résultant de l'effondrement du plateau parmi les méandres d'anciens cours d'eau. Aux confins de l'un d'eux, à distance de la grande plaine et au sommet d'un chaos rocheux, un abri se remarque à peine, serti dans la pierre, assailli par une dune qui le recouvre en partie. De loin, nul indice ne permet de déceler son existence, ce qui l'a longtemps protégé (fig. 527).



509. Sur le même site que les images précédentes, une « Bête » est superposée à une main négative dont l'auriculaire est replié. Elle est tournée vers la droite, le corps arqué, une jambe arrière terminée par un pied en extension, les deux pattes

avant comme repliées, le pénis visible sous le ventre, la longue queue terminée par une floche en boule et sous la naissance de laquelle se voient deux protubérances (comme les testicules d'un félin).



510. Trois mains positives de couleur foncée, dont deux au moins ont été lapidées dans la paume. Au-dessous se trouvent deux personnages bicolores, un quadrupède en aplat orange et au moins une girafe bichrome rappelant celles des « Têtes Rondes du Djebel el-'Uweynāt ».

511. Vue générale de la scène des veaux au piquet. Sur la gauche, une vache bicolore au contour souligné de blanc, et sur la droite, une autre vache au corps délimité par un simple contour blanc. Personnage, arc, carquois et chien complètent l'ensemble. Plus haut, des peintures blanches en mauvais état semblent avoir représenté un groupe de girafes.



512. Un petit abri recèle cette peinture de la « Bête » et de sa progéniture, trois pattes visibles, queues obliques et raides, entourées d'humains en style du Ouadi Sora. Seul le corps de la mère est recouvert

d'un filet et de lanières jaunes et blanches. Tandis qu'un individu aux mains détaillées paraît assis au-dessus (ou derrière) la « Bête », celle-ci semble donner une ruade. Plus bas, un deuxième humain au ventre rebondi

est suivi d'un troisième traînant un gros ballot. Un dernier humain se tient en haut, non loin d'un quadrupède indéterminé, lui-même placé au-dessus d'une autre « Bête » tournée vers la droite.



513. Chèvre bichrome, bien reconnaissable à sa barbiche, à sa courte queue rebiquée et à son pis à deux trayons.



514-515. Détails d'un troupeau de bovins composé de soixante-cinq bêtes, fait exceptionnel dans la région du Ouadi Sora. Les bovins ont des cornes variées, plusieurs portent des colliers et trois girafes sont sous-jacentes aux bovins. Sous les vaches au galop qui se trouvent en haut à droite,



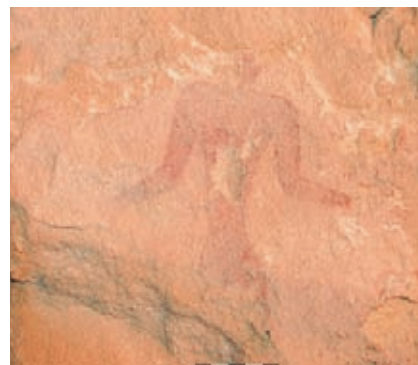
un individu en « style longiligne » est le seul à porter une plume blanche sur la tête et à arborer un collier ou un plastron décoré de stries blanches. Il porte en bandoulière un sac identique à ceux des personnages du même style peints dans le Djebel el-'Uweynāt.



516. Styles et cornes des bovins de ce site sont très variés. Au centre, deux de ces animaux — dépourvus de tête, l'un doté d'un triple collier — rappellent étonnamment certaines peintures d'Éthiopie. L'une des cornes semble bifide, répondant à un type de gravures déjà signalées dans le Djebel el-'Uweynāt.



517. Le niveau le plus ancien des personnages accompagnant les bovins réunit de petits danseurs filiformes sans armes, auxquels ont été superposés des archers longilignes, dont deux tiennent leur compagne par la main.



518. Personnage apparenté au style des « Têtes Rondes du Djebel el-'Uweynāt », avec épaules larges, buste en triangle, taille fine, main droite détaillée et bras gauche tenant un objet indéterminé peint en blanc.



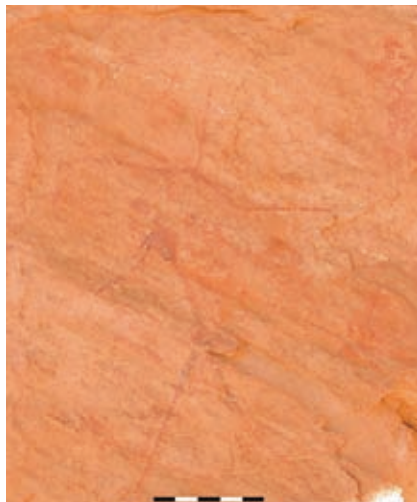
519. Le style des anthropomorphes n'est pas toujours facile à identifier lorsque ceux-ci sont très abîmés par l'action du temps ou des activités iconoclastes. On reconnaît ici des archers en « style longiligne » ; le plus grand, situé en haut à droite, porte en bandoulière le sac (ou carquois?) propre à ce groupe.



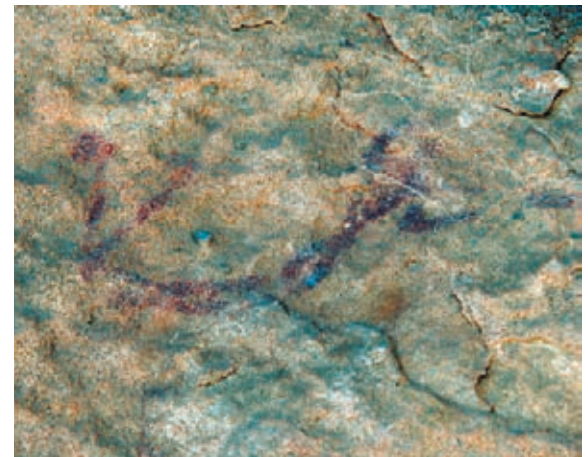
520. Entre un quadrupède et peut-être un enfant sous-jacent à un grand personnage, un individu en « style de Sora bichrome », dont l'aplat s'orne de traits jaunes et se trouve légèrement rehaussé d'un fin contour blanc, lève une main vers sa tête.



521. Deux humains filiformes, dont un marchant à grandes enjambées, côtoient les restes de deux autruches de même teinte et patine. Tout à droite se trouve un autre anthropomorphe représenté dans une position qui pourrait rappeler celle des nageurs.



522. Détail des individus filiformes du panneau précédent.



523. Détail de l'anthropomorphe de droite, sur le même panneau.



524. Panneau comportant des personnages de divers styles et périodes. Les plus anciens sont en « style de Sora bichrome » et le plus récent est un « filiforme à tête d'oiseau » probablement contemporain du boviné couché en haut à gauche. Une dizaine d'autres individus difficilement perceptibles se trouve plus loin à droite, hors photo.



525. Détail du personnage en style « filiforme à tête d'oiseau » de la figure 524. Il est doté d'ornements d'une teinte blanc rosé : bracelets, anneaux de bras et de genoux, collier, ceinture. Marchant à grandes enjambées, il tient dans la main droite une sorte de bâton courbe long et fin dans la main gauche (un arc?) et lève l'autre main, qui semble tenir un objet en forme de croissant.

En contrebas, une vaste étendue blanche miroite au soleil et des dépôts sédimentaires témoignent de l'existence d'un ancien lac (fig. 528), bordé par les vestiges d'une occupation néolithique, avec meules et molettes (fig. 529), déchets de taille (fig. 530-531), tessons (fig. 532) et crayons d'ocre (fig. 533-534).

Ce site détient une richesse exceptionnelle à plusieurs titres : l'ouverture de la grotte présente des dimensions inattendues dans cette région, dix-sept mètres de long sur trois de haut (fig. 526, 535). Les peintures rassemblées en son foyer offrent une qualité, une densité et une diversité inégalées au Sahara oriental et peut-être même au-delà. Ces peintures ne constituent pas le seul trésor du site, car des gravures d'une finesse remarquable voisinent avec elles et, fait rarissime, se conjuguent en superpositions inhabituelles. D'une part, la surcharge des parois témoigne d'un foisonnement d'expressions artistiques ou religieuses, étalées sur une longue période, gardant la trace de diverses époques et probablement de nombreux talents. D'autre part, l'originalité des thèmes traités demeure unique, avec, en particulier, une triade spécifique : la coexistence de centaines de mains négatives, de nageurs et de « Bêtes » mythiques (fig. 536). La « grotte des Nageurs » reste l'autre exception où cette même association est esquissée, les

abris des environs ne présentant au plus qu'un ou deux des thèmes originaux, mais jamais les trois. Nous proposons donc de nommer ce nouveau site la « grotte des Bêtes ».

Mains négatives, nageurs et « Bêtes » mythiques : éléments d'une triade ?

Des centaines de mains négatives. Une multitude de mains décore ce sanctuaire et saisit d'émotion le visiteur qui se sent accueilli, entouré de toutes parts, cerné par ces paumes largement ouvertes et aussitôt familières (fig. 537-540). Alors que, dans la grotte des Nageurs, cinq mains se laissent difficilement apercevoir, dont quatre ponctuent la scène centrale, ici des centaines de mains — trois cents environ — courent, encadrent et animent l'ensemble, jusqu'au sommet de la paroi (fig. 541). Comment les artistes ont-ils réussi cet exploit, à l'aide de quel échafaudage ? Le sable recouvre et protège probablement encore une grande partie des peintures ; des fouilles indispensables pourront-elles un jour apporter quelque éclairage sur ce point ?

La diversité des mains n'apparaît que dans un second temps : la plupart sont négatives et représentées isolées, doigts dirigés vers le haut ou parfois vers le bas. Des paires ou mains doubles, dont les pouces se touchent presque, voisinent avec



526. Entrée de la grotte des Bêtes, partie gauche.



527. Paysage autour de la grotte des Bêtes. Celle-ci se trouve en haut de la dune à droite et domine le paléolac visible au premier plan.



528. Vue de la grotte, avec le paléolac au premier plan.

de grandes et de petites mains (fig. 542-543); celles-ci sont parfois disposées en travers et au centre des grandes, en une proximité touchante, l'image même de donner la main à un enfant (fig. 547). On remarque aussi des avant-bras placés très haut sur la roche, parfois horizontaux ou dirigés vers le bas, tandis que d'autres émergent verticalement d'une fissure dans la partie basse et semblent souligner certaines scènes ou implorer quelque divinité (fig. 693).

Quelques-unes paraissent mutilées, privées d'un ou de plusieurs doigts (fig. 543, 545, 575): s'agit-il de phalanges simplement repliées, témoignages d'un code ou langage inconnu? Si toutes ces peintures étaient en bon état, une étude approfondie permettrait d'y compter les possibles mutilations ainsi que les mains d'hommes et de femmes et, enfin, les mains identiques, pour mieux comprendre l'histoire de ce vaste dispositif pariétal (voir aussi « des mains mutilées », p. 247).

Comme dans la grotte des Nageurs, quelques mains servent de fond à de petits humains. L'une d'entre elles présente, au cœur de sa paume blanche comme la fenêtre d'une lanterne magique, la silhouette élancée d'un nageur se dirigeant vers une « Bête » (fig. 546, 548). Un autre individu, agenouillé de profil, paraît repousser un danger de ses deux

bras tendus (fig. 544), mais l'étude de personnages proches de la « Bête » nous en apprendra davantage.

La majorité des mains négatives occupe la partie gauche de la grotte, dans sa totalité, territoire commun avec les nageurs. La répartition change ensuite, les mains se situant presque uniquement dans les parties hautes et basses, puis se raréfiant vers la droite, au profit des individus et de quelques mains faussement positives, rouge ocre sur fond blanc: la peinture blanche est alors disposée autour de la main sur une paroi déjà naturellement teintée d'ocre foncé.

En l'absence de gravure de main, il faut souligner la présence exceptionnelle d'exemplaires de pieds gravés (fig. 549-551), dont l'un sur une partie relativement haute de la roche, ainsi que quatre autres peints au voisinage d'une bête mythique également entourée de mains. Une telle réalisation de pieds négatifs, à cette hauteur, soulève à nouveau des questions, sans réponses à ce jour, sur le procédé utilisé pour y parvenir (fig. 552).

Bien qu'une telle profusion de mains négatives, inégalée au Sahara, situe cette grotte comme la troisième au monde après « la grotte des Mains peintes » en Argentine et celle de Gargas dans les Hautes-Pyrénées, la signification de ces empreintes très anciennes reste une énigme, quel qu'en

197

Ouadi
Sora



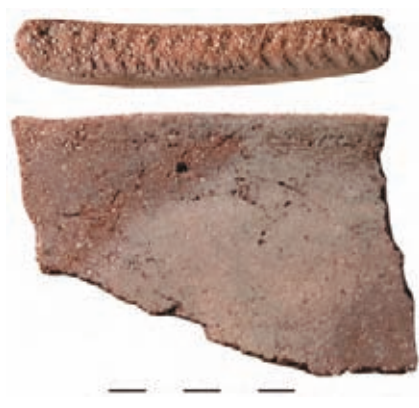
529. Matériel de mouture dans l'ancien lac. Ce sont probablement de récents visiteurs de passage qui ont posé les molettes sur les meules.



530. Le fond du lac est jonché d'éclats de taille, tessons de poterie, ossements et esquilles d'os, fragments d'ocre travaillé. Le petit objet jaune, au centre, est la plaquette d'ocre des figures 533-534.



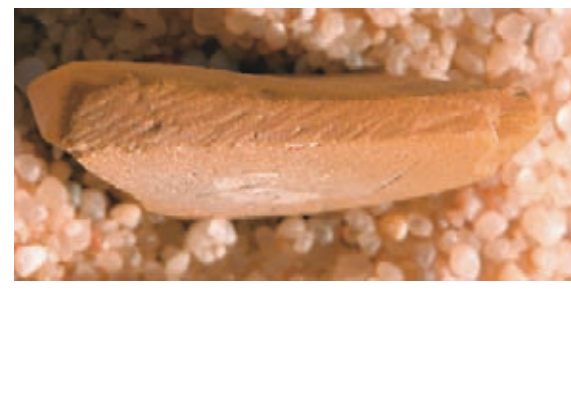
531. Parmi le matériel visible en surface, se remarquent de nombreux petits galets de quartz taillés.



532. Céramique: fragment de rebord décoré trouvé en surface.



533. Plaquette d'ocre jaune utilisée, trouvée en surface.



534. Traces d'utilisation sur la tranche de la plaquette de la figure 533.

soit le lieu. Mais ici, leur association à d'autres thèmes originaux et le contexte des différentes scènes peuvent peut-être apporter des indices intéressants, tant sur leur présence que sur la chronologie locale (voir aussi « pourquoi faire des pieds et des mains? », p. 249).

Les célèbres « nageurs »

La découverte d'un deuxième site de « nageurs » apporte en effet une occasion de comprendre le sens de ces représentations originales. Curieusement, leur nombre reste sensiblement le même d'un site à l'autre, une vingtaine, alors que la surface décorée est bien supérieure dans le second lieu. De ce fait, le nombre relatif de nageurs par rapport aux « Bêtes » mythiques est considérablement plus élevé dans la première grotte — où se trouvent seulement deux « Bêtes » — que dans la seconde qui en compte une trentaine. En revanche, il demeure très inférieur au nombre des personnages et à celui des mains, qui se dénombrent par centaines. La prépondérance accordée aux nageurs dans la grotte qui porte leur nom répondrait-elle à une signification propre, différente de celle du nouveau site?

Ces nageurs se distinguent des autres individus par des corps filiformes, arqués, souvent déformés et parfois dédoublés ou marqués de jaune, presque toujours en position

horizontale (fig. 553), à l'exception des plongeurs. Dès l'entrée sur la gauche, on remarque quelques rares individus isolés, mais la dégradation de la paroi les prive de leur contexte. Généralement, quand la lisibilité le permet, ils se suivent et évoluent vers la droite, le long d'une trajectoire rectiligne, mais seulement dans la première moitié de la grotte (fig. 554-555). Ils semblent rejoindre les « Bêtes » mythiques, sur fond de mains négatives, parmi une foule d'humains debout.

Dans la partie droite de la grotte, la diminution puis l'absence de nageurs et dans une certaine mesure de mains, peut avoir plusieurs causes. Un état de conservation de moins bonne qualité peut expliquer pour partie la disparition des nageurs, difficiles à percevoir du fait de leur petite taille et parfois endommagés et perdus dans un environnement peuplé d'humains et d'animaux de bien plus grandes dimensions (fig. 555-558). En effet, l'endroit semble être plus exposé, comme en témoigne l'affadissement des peintures et en particulier des quelques mains qui s'y trouvent.

En outre, soulignons que quelques nageurs se présentent aussi verticalement : ce sont les « plongeurs », reconnaissables à leur corps de profil, mais la tête en bas. Leur aspect tout aussi étrange et désincarné est bien identique à celui des individus de la grotte des Nageurs.



535. Photomontage donnant un aperçu de la partie gauche de la grotte.

D'autres personnages, allongés eux aussi, attirent l'attention, mais la banalité de leur corps diffère de l'anatomie typique des nageurs. Sont-ils simplement endormis ou définitivement anéantis? Sommes-nous dans un territoire de vie ou dans l'univers des morts? Les nageurs se dirigeraient-ils vers une bête anthropophage, annonciatrice de la Grande Dévoreuse égyptienne, ou vers une divinité bienfaisante donnant accès à une nouvelle vie, telle la déesse Nout qui régénère le soleil chaque nuit par le passage au travers de son corps? Les nageurs n'auraient-ils pas illustré le passage de la vie à la mort, images d'un mythe ayant évolué par la suite pour laisser place à d'autres types de représentations? (sur cette hypothèse, voir « les nageurs », p. 243).

Un troupeau de « Bêtes » mythiques

Quant à la « Bête », à la différence des explorateurs et voyageurs d'autrefois qui n'en ont rencontré qu'un spécimen et l'ont pris pour un cheval harnaché, un bovin attaché ou un félin mystérieux, nous avons la chance d'en contempler une trentaine d'exemplaires sur ce site. Pour l'ensemble de la région du Ouadi Sora, le butin s'élève désormais à trente-cinq spécimens au moins, tous peints, à l'exception de deux probables exemplaires sur le haut de la paroi de la grotte des Bêtes,

entouré de peintures presque totalement effacées (fig. 570). La première attestation connue, celle de la grotte des Nageurs, était incomplète car ses pattes postérieures ont en grande partie disparu du fait de la dégradation de la paroi (fig. 430-431). Ici, quelques-unes ont beau côtoyer des fissures, elles dévoilent une anatomie complète. L'éventail des représentations permet, enfin, de préciser d'une part les traits caractéristiques communs, et d'autre part les éléments de différenciation.

L'aspect incongru de la partie avant peut prêter à confusion, car rien n'y correspond au schéma habituel d'une tête. Il constitue pourtant un signe révélateur, marque indiscutable de l'appartenance à une espèce mythique. En effet, l'apparente absence de tête est le dénominateur commun de toutes les « Bêtes », comme l'ensellure marquée de leur échine. Ces creux spécifiques, l'un à l'avant et l'autre au milieu du dos, ne correspondent à aucune anatomie d'animal sauvage ou domestique répertoriée dans les faunes de tous les temps.

La tête est remplacée par deux bosses de taille inégale, la protubérance supérieure étant souvent la plus importante. Celles-ci entourent un creux plus ou moins profond, donnant l'impression d'une gueule ouverte, parfois largement béante. Toutefois, l'absence de tête ne prive pas la « Bête » de subsistance, cette cavité lui permettant en effet de recevoir,

199

Ouadi
Sora



536. L'une des « Bêtes » de la grotte, entourée de nageurs, de mains négatives et même de pieds, autant que de divers personnages : témoignage de l'association des trois thèmes originaux du site. L'étude montre que les mains sont plus anciennes que les « Bêtes », et que les nageurs ont été peints après la réalisation de ces dernières.

voire d'engloutir, des humains, nageurs ou non (fig. 559, 710, 712). Différentes façons de toucher la « Bête » se manifestent également : les personnages posent leur main soit directement au contact de la gueule, soit sur le ventre ou le pénis, ou enfin sous la queue (fig. 557, 560-563).

À l'inverse de la partie avant que l'on ne peut rattacher à aucune espèce, l'arrière-train évoque, de façon plus banale, celui d'un bovin, d'un félin ou d'un canidé. La queue, toujours précisée et généralement longue, se dresse ou se recourbe, ou parfois s'allonge à l'horizontale, franchissant à l'occasion une fissure rocheuse. Son extrémité se présente souvent sous la forme d'une boule ou d'une floche et dans un seul cas se dédouble en deux pointes (fig. 564, 714). Le nombre de pattes visibles varie de deux à quatre. Leur aspect demeure étonnant et étrange, dans des positions d'anormalité flagrante. Tantôt courtes, tantôt longues, parfois pliées ou agenouillées, souvent contorsionnées, elles peuvent ressembler à des jambes humaines terminées par des pieds, jusqu'à évoquer un assemblage hétéroclite mi-homme mi-animal.

La taille relative des « Bêtes » varie dans de grandes proportions, entre les plus petites à peine visibles, et les trois plus grosses qui forment un triangle dans la partie gauche de

l'abri. Notons aussi que les deux tiers des « Bêtes » se situent dans cette partie gauche de la grotte, comme les trois plus grosses, tandis que la partie droite ne compte que des exemplaires moyens ou petits, à l'exception d'un très grand et unique individu de couleur blanche situé au centre de l'abri (fig. 557, 569).

Ne pouvant décrire en détail chacune des nombreuses « Bêtes » de ce site, nous en retiendrons sept qui présentent des caractéristiques notables ; décorations ou harnachements différent d'un spécimen à l'autre.

La première s'impose par une symphonie de jaune (fig. 566). Son corps massif pourrait être pris pour une silhouette humaine si on le regardait en position verticale. En effet, ses jambes en extension, d'aspect humain, sont prolongées par des pieds, tandis qu'un bras — ou une patte avant — se termine en boule comme un poing fermé. Première note de jaune, un bandeau horizontal, peint en aplat, ceint l'épaule et se trouve complété par une sorte de lanière verticale bordée de la même couleur, mais masquant la gueule : bâillonnent-ils le monstre ?

À la hauteur du creux de l'échine, un réseau de mailles de filet jaune, d'une grande finesse d'exécution, entoure la panse, elle-même soulignée d'une large bande



537. Accueil dans la grotte par un grand individu dont la partie supérieure est effacée. Une profusion de mains négatives

est surmontée d'une frise encadrant et longeant l'anfractuosité. On remarque également la présence d'un avant-bras et d'un pied.



539. Mains négatives, certaines à l'envers, sur fond d'auroches gravées, plus anciennes.



538. Détail de la vue précédente. Les trois personnages jaune-vert à tête arrondie, en bas, sont parmi les peintures les plus récentes.

blanche laissant néanmoins apparaître un pénis. Ces lignes s'entrecroisent et un objet ovale y semble rattaché, pouvant évoquer une sorte d'étrier. Enfin, une queue très longue se dresse, striée d'anneaux jaunes, puis soulignée par deux traits de couleur analogue, avant de se terminer par une magnifique floche bicolore en forme de losange. Remarquons différentes traces de lapidations anciennes : des impacts isolés sur l'ensemble du corps et de la queue, ainsi que des sillons verticaux qui semblent la découper en morceaux et oblitérent en partie une autre lanière jaune terminée par un deuxième « étrier », non loin du premier. L'importance de cette bête semble soulignée par un environnement apparemment riche de sens. Apposée sur un univers de mains et de pieds négatifs, ses pattes sont entourées de nageurs rehaussés de jaune, qui progressent en sens inverse d'elle-même. À proximité mais en dessous, on distingue un grand personnage de face, peint en aplat avec la teinte jaune verdâtre qui correspond souvent au dernier étage local des peintures. Enfin, le corps de cet animal harnaché d'ornements jaunes est le seul à porter des traces de lapidation aussi marquées, qui ont même fait disparaître une partie de sa queue. Une pratique iconoclaste ciblée à ce point n'est sans doute pas le fruit du hasard.



540. Vue partielle des gravures et peintures situées juste au-dessus de la grotte, à environ trois mètres de hauteur.

La deuxième « Bête », de même taille que la précédente, se caractérise aussi par des lignes jaunes zébrant l'ensemble du corps et des pattes, à l'exception de la partie avant. Elle ne possède pas de harnachement détaillé (fig. 561). Les deux pattes visibles, arrière et avant, ressemblent à nouveau à des jambes humaines terminées par des pieds, dans une position agenouillée de surcroît. Le pénis est marqué et la queue ocre, de longueur moyenne, légèrement recourbée.

L'entourage diffère totalement de celui de la précédente : les mains négatives sont plus rares et relayées par une cohorte variée d'animaux sauvages et d'humains. Elle est d'abord suivie d'un troupeau d'au moins cinq autres « Bêtes », de proportions plus réduites mais toutes différentes. Des nageurs semblent évoluer au-dessus d'elle, en se déplaçant dans la même direction. À la différence de la première, approchée par un seul homme qui lui fait face, celle-ci est cernée d'humains de couleurs et de types très variés. Un homme longiligne semble surveiller trois personnages en position horizontale qui sont plus filiformes que les nageurs habituels, mais ne s'en précipitent pas moins vers la partie avant du monstre, allant jusqu'à la toucher. Sous sa panse, un autre humain allongé tend un bras vers le pénis. Juste derrière elle, une autre « Bête », de taille inférieure, porte aussi un réseau de lignes géométriques formant une sorte de quadrillage.



541. Diversité de mains négatives, petites et grandes, doubles, mutilées, à proximité d'un grand quadrupède blanc, de gravures

d'autruches (sur la partie gauche supérieure) et d'un « disque solaire ».



542. Quatre mains d'enfants (L = 5 cm environ) orientées vers la gauche, avec

en dessous un personnage bras écartés, les mains ouvertes, doigts détaillés.

La troisième « Bête » se situe au sommet d'un triangle dont la base est constituée des deux précédentes (fig. 551). Striée de raies jaunes horizontales, le corps massif placé juste sous une fissure, elle se campe debout sur ses quatre pattes dont l'extrémité n'est plus visible. Son aspect général se rapproche davantage de celui d'un animal, à l'exception des pattes arrière bizarrement arquées, mais aucun élément ne rappelle une silhouette humaine. Devant elle, deux humains sont agenouillés, tendant les bras qui vers sa cuisse, qui vers sa gueule. En dessous se tient un groupe d'individus en « style de Sora », plus récents — la tête de l'un d'eux recouvre un pied de la « Bête ». Un des individus, cambré en arrière, lève les deux bras en position d'orant et, sous le ventre du monstre, une femme aux seins pendants de chaque côté du buste lève aussi les bras, placés en arc de cercle.

Sur la partie droite de l'abri, une quatrième « Bête » très chargée en couleur brune présente une protubérance marquée dans la partie supérieure, évoquant presque une tête de primate (fig. 567). Elle replie sous elle sa patte avant, dans une position anormale compte tenu de la raideur verticale des pattes arrière. Des bandes jaunes l'entourent entièrement dans la longueur et alternent avec des bandes blanches verticales. Leur quadrillage dénote une extrême finesse d'exécution

et une grande régularité : chaque lanière est constituée dans sa largeur de trois mailles carrées, de mêmes dimensions sur toute la surface et la totalité du corps, jusqu'aux pattes, est vue en transparence sous ces bandelettes.

Une bête blanche, située dans une partie haute de la grotte, domine de son immense taille les différents sujets de l'abri, comme si sa position centrale et ses proportions la désignaient comme l'acteur principal de la scène (fig. 569). La peinture blanche assez affadie tendrait à la situer à une époque reculée, mais on sait que certains pigments blancs sont souvent fragiles. Du reste, sa partie supérieure et notamment la queue, plus exposée, est plus pâle. Elle est en tout cas plus récente que les mains négatives, puisque sa patte avant en oblitère une.

Les nageurs sont bien présents près d'elle et côtoient une variété d'humains, dont certains accusent des déformations corporelles considérables, comme s'ils voulaient se rapprocher de la taille de la bête : s'agirait-il d'une autre représentation du passage de la vie à la mort ? D'autres personnages ou animaux sont aussi habillés de cette même couleur blanche plus fragile que l'ocre et, en dehors d'un grand bovin de facture grossière (fig. 568), on peut se demander s'ils ne seraient pas contemporains.



543. Nombreuses mains négatives, dont au moins une semble « mutilée » (?). Des individus en « style de Sora », dont l'un lève un pied comme pour esquisser un pas de danse, sont superposés à plusieurs de ces mains.



544. Main négative droite apposée le long d'une fissure et contenant un petit individu qui court, bras levés, buste et « tête en poire » retournés en arrière, entouré de gazelles et d'un quadrupède ressemblant à un félin

ou un canidé. Le poignet de la main porte une gazelle de couleur jaunâtre, les pattes avant superposées à une rangée de traits, derrière une autre gazelle plus grande et de même couleur.



545. La plupart des mains négatives ont été réalisées avec un pigment rouge, mais il en est quelques-unes pour lesquelles du blanc fut utilisé. Celle-ci en est l'illustration, faussement positive et « mutilée », à côté de deux personnages dont l'un est filiforme et l'autre en « style de Sora ».



546 Sous une fissure, une main contient un nageur au-dessus de la première « Bête » à partir de la gauche de l'abri. Celle-ci porte des traces jaunes sur l'arrière-train, un bracelet blanc sur la patte avant et des marques de lapidations. Une autre main contient une gazelle bicolore, tandis qu'une petite main d'enfant tournée

vers le bas s'aperçoit plus difficilement dans la partie inférieure.



547. Deux mains d'adultes, dont une « mutilée » (?) contenant deux mains d'enfants.



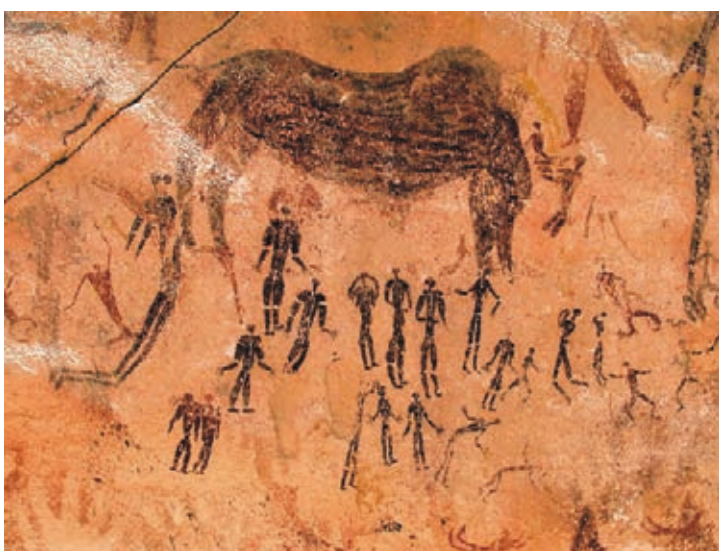
548. Détail de la figure 546. Le nageur porte des traces d'un décor jaune sur son corps. En bas à droite, se trouve un personnage du « style de Sora » en position déséquilibrée.



549. « Bête » incomplète par suite du bris de la roche. Un pied a été gravé sur la partie de la paroi ainsi dégagée. Plusieurs autres « bêtes » plus petites sont peintes sous la grande.



550. Détail du pied gravé de la figure 549.



551. Sous une « Bête » et dans un contexte de personnages en « style de Sora », deux pieds de petite taille ont été gravés, l'un avec les orteils détaillés, l'autre ressemblant plus à une empreinte de sandale. La réalisation du pied de droite a en partie supprimé un des individus et peut-être entièrement un autre, dont la tête semble encore dépasser en haut. Tout en dessous se trouve une file de nageurs.



552. Un des pieds négatifs parmi les mains.



553. Une ligne de nageurs se suivant sur fond de mains négatives, derrière la « Bête » centrale décrite figures 557 et 569.



554. Nageurs endommagés, à proximité d'une girafe bicolore.



555. Scène comportant trois nageurs au milieu d'archers à ornements blancs en « style de Sora », non loin de deux personnages vêtus d'une tunique blanche.



556. Mise en évidence des nageurs de la photo précédente.



557. Sous la girafe gravée du haut, un plongeur se précipite près de la gueule d'une immense « Bête » blanche que côtoient des personnages longilignes et vers laquelle se dirige un nageur.



558. Mise en évidence du plongeur et du nageur évoluant devant la « Bête » de la figure précédente.



559. Seule la moitié supérieure du corps d'un homme, bras joints derrière la tête, est visible; le reste du corps est caché par la gueule de la « Bête », sans que l'on puisse affirmer s'il en sort ou y rentre. Cependant, une nuée de tout petits humains schématiques se rue au-dessous et vers l'arrière-train de l'animal, touché même par certains.



560. Un homme, dont le torse est encore visible, semble disparaître dans la gueule de la « Bête » et un autre tombe la tête la première au-dessus de lui. Une chaîne de personnages se tenant par la main touche le monstre de la patte avant jusqu'au pénis, tandis que deux autres s'approchent par derrière. Le tout sur fond de mains négatives, dont une réalisée au pigment blanc (voir figure 712).



561. Plusieurs « Bêtes » sont ici visibles, environnées d'individus dont un tend la main vers le pénis de la plus grande. Tout à droite, la seule « Bête » piquetée semble résulter de l'effacement d'une des peintures, par piquetage, comme cela fut pratiqué sur certains personnages du même site.



562. Parmi plusieurs autruches gravées antérieurement aux peintures, une « Bête » est touchée au ventre par un individu et comme tenue à distance par un autre qui lui fait face. À droite, un troisième individu tend la main vers la gueule d'une autre « Bête ».



563. Détail de la partie située à droite de l'image précédente. Le grand personnage longiligne, au-dessus de la « Bête », se superpose nettement aux autruches gravées.



564. Girafes, individus en « style de Sora » et « Bête » à queue bifide. Le personnage en aplat jaune, à gauche, correspond à l'étage le plus récent.



565. Cette partie de la paroi regroupe une dizaine de « Bêtes » (certaines difficilement visibles à cette distance) et neuf nageurs,

soit près du tiers de l'effectif des premières et la moitié des seconds.



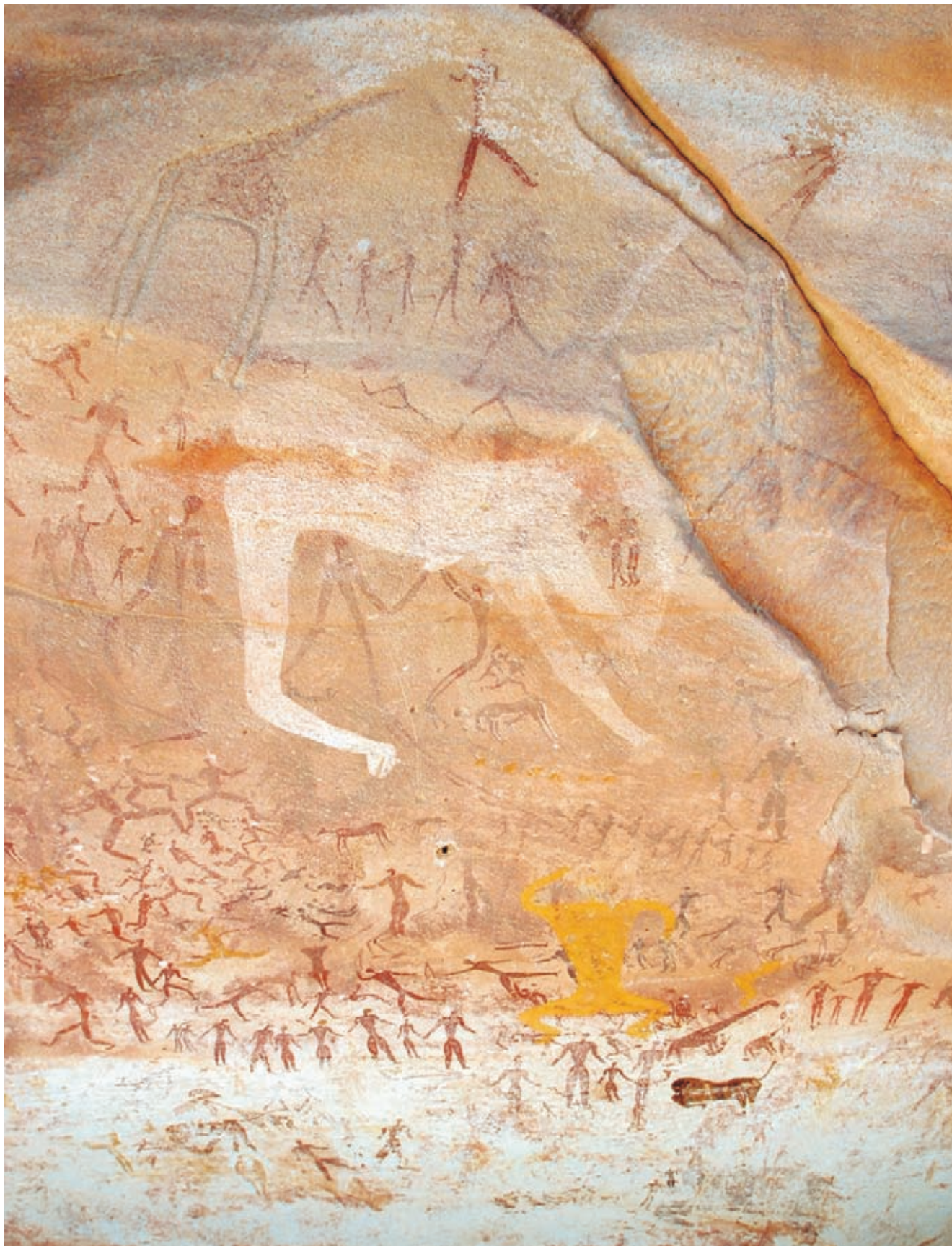
566. « Bête » lapidée, enserrée de filets jaunes, les deux pattes arrière à proximité d'une fissure et entourée de nageurs, sur fond de mains et de pieds. Un seul homme de style filiforme, le visage souligné de jaune et portant des bracelets de même couleur, court à sa rencontre et la touche à la gueule (cf. figure 709).



567. « Bête » prisonnière de filets jaunes et blancs, face à un petit personnage très cambré.



568. Quadrupède en aplat blanc. Bien que fort différent de la « Bête » de la figure 569, il présente des sabots bisulques et un pénis comparables aux siens.



569. Cette imposante « Bête » blanche à la patte avant terminée par un sabot fourchu, une patte arrière relevée de façon étrange, fait face à un plongeur. Le personnage en aplat jaune, en dessous, est la peinture la plus récente.

Deux « Bêtes » gravées se nichent en haut de l'abri, sur la partie gauche (fig. 570). Figées dans une attitude rigide sur des pattes raides terminées par des sabots fourchus, le creux dorsal bien marqué, leur aspect diffère cependant de celui des autres « Bêtes ». Quelques piquetages, en dessous, ne sont pas plus identifiables que les peintures alentour, à l'exception de quelques mains visibles au-dessus et d'individus très effacés, mais sans nageur discernable. Ces deux exemplaires appartiennent-ils vraiment à la famille des « Bêtes », ou bien en seraient-ils de lointains ancêtres ? Localement, les gravures correspondent en effet au niveau traité le plus ancien localement, antérieur aux mains négatives sur lesquelles furent peintes les « Bêtes ».

À lire aussi : l'histoire d'une bête, p. 252.

Un bestiaire peint et gravé

La « Bête » mythique n'a pas chassé les autres animaux, sauvages ou domestiques, qui se trouvent disséminés, gravés et peints, dans ce grand dispositif peuplé d'une foule bigarrée. Nous en avons débusqué plus d'une centaine parmi les principaux, mais il en existe sûrement bien davantage, rescapés de l'usure des siècles. Sur la partie haute de la grotte et même au-dessus, se situe la majorité des gravures, d'aspect ancien, de patine totale et d'une exceptionnelle finesse

d'exécution. La faune gravée est exclusivement sauvage, à la différence de celle qui est peinte. En commençant par le haut, on distingue une famille d'oryx (fig. 577), dont une femelle prête à mettre bas, des files d'élégantes gazelles (fig. 581) et, enfin, des alignements d'autruches et de nombreuses girafes. Plus bas, des quadrupèdes peu identifiables ne captent pas longtemps l'attention, réservée à un éléphant aux pattes et à la trompe d'une minceur inhabituelle (voir « éléphant », p. 326), ainsi qu'à une forme ressemblant à une méduse (fig. 599). Au total, parmi ces gravures, nous comptons vingt-sept autruches (dont sept gravées et peintes), dix quadrupèdes indéterminés, neuf antilopes (gazelles et oryx), cinq girafes (dont trois gravures peintes, fig. 571) et un éléphant, soit au moins cinquante-deux sujets, auxquels s'ajoute l'énigmatique « méduse ».

Si les peintures fascinent et retiennent l'attention dans un premier temps, la quantité de gravures n'en surprend pas moins, car leur nombre, leur variété et leur qualité démontrent le talent remarquable des artistes locaux par rapport aux œuvres moins raffinées du Ouadi Hamra. Perdues au milieu des multiples figures, les quelques autruches gravées sont le plus souvent représentées en groupe, à la file (fig. 573). La superposition rarissime de peintures sur la gravure leur confère un cachet et un relief particuliers (fig. 573-576).



570. Deux gravures de quadrupèdes se suivant, qui rappellent les « Bêtes » précédentes par plusieurs aspects : forte ensellure dorsale, sabots bisulques, queue relevée, tête indistincte en forme de deux protubérances, entre lesquelles s'ouvre la gueule.

Les autruches peintes ressemblent à celles déjà vues dans les environs, les pattes bicolores, ocre et blanc, la tête bien visible et quelquefois le croupion, contrastant avec un corps comme absent (fig. 574) : la peinture blanche aurait-elle disparu à cause de l'utilisation de colorants de nature différente, puisque celle des pattes se maintient ?

Nous ne nous attarderons pas sur les quadrupèdes peints ou gravés qui échappent à toute classification plus précise et décrivons plutôt les gazelles, antilopes et oryx. Les sujets gravés se situent sur le registre supérieur du rocher dominant l'abri, où se voient de loin deux oryx finement ciselés jusqu'au bout des cornes longues et fines ; un mâle possède des sabots fourchus. Ils sont suivis par une antilope à cornes beaucoup plus courtes (fig. 572, 577). Les contours de ces animaux sont profondément incisés et leurs corps soigneusement polis. Sur le registre inférieur, la patine plus claire laisse supposer une époque plus récente : sur la droite, se trouve un autre oryx au ventre énorme, marqué d'un ▲ peint à l'ocre (fig. 578) ; sur la gauche, deux oryx de facture grossière semblent être des copies maladroites des précédents et il y en a un autre tout à droite (fig. 580). Les sabots ont été régulièrement traités comme s'ils étaient vus de dessous, ou comme s'il s'agissait de leur empreinte. Sur l'une de ces antilopes, ils sont même

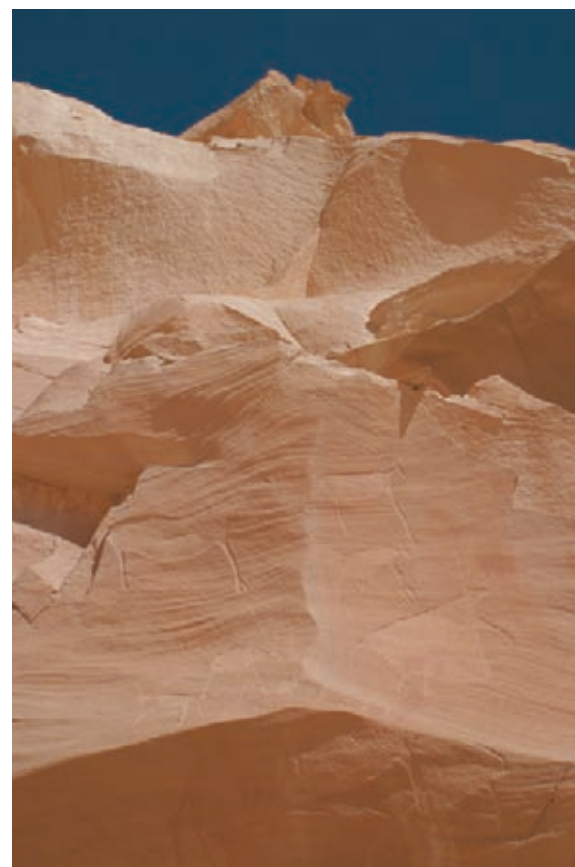
considérablement « emphatisés » (fig. 579), tout en ressemblant fort à l'empreinte déjà remarquée dans la grotte des Nageurs (fig. 455) et dans l'une de celles d'un autre abri du Ouadi Sora (fig. 456). Ainsi se trouve réduite l'une des différences apparentes entre la grotte des Nageurs et celle des Bêtes. On aurait pu croire, en effet, que les oryx gravés n'étaient présents que dans la seconde de ces cavités, alors qu'en réalité ces antilopes font bien partie du répertoire graphique des graveurs des deux endroits. Seulement, dans la grotte des Nageurs, la partie fut mise pour le tout.

Des gazelles gravées, aux sabots fourchus bien marqués, défilent aussi au sommet de la partie gauche de la grotte, en dehors de l'abri lui-même et donc à distance des peintures (fig. 572, 581). De nombreux autres individus sont disséminés à travers l'ensemble de l'abri. Certains sont en aplat (fig. 544), d'autres bicolores (fig. 582), dont plusieurs allaitent leur petit (fig. 583-584). Le ventre blanc est bien marqué, ou l'aplat ocre est cerné de blanc (fig. 584, 646). Quelques gazelles ont les pattes en extension et l'une est représentée la tête en bas (fig. 585).

Une scène regroupe, derrière ce qui ressemble fort à un mouton, une série de petits personnages, les plus proches de l'animal paraissant danser. Une ligne pointillée relie celui-ci à un homme en « style de Sora bichrome », tenant à la main



571. Partie droite de la cavité, avec les deux dernières « Bêtes » bien identifiables, encore quelques mains, un « disque négatif » et une girafe gravée en hauteur, au-dessus d'individus accroupis aux jambes largement écartées.



572. Vue partielle de la paroi surplombant la grotte des Bêtes. On y remarque des antilopidés aux sabots bien marqués (cf. figures 577-580).

573. Deux autruches gravées puis peintes, dans la partie supérieure droite du panneau situé au-dessus de la grotte. L'individu gravé puis peint est plus récent.

son arc et ses flèches (fig. 586, 587). L'extrémité gauche de la ligne se terminant juste sous les pattes arrière de l'animal, il est possible que l'on ait voulu représenter ainsi ses traces. En effet, on rencontre aussi sur le site une image comparable, mais concernant cette fois un homme et où l'indication de traces est beaucoup plus probable (fig. 588-589). Une autre image de mouton est présente sur le site, celui-ci étant cette fois représenté en aplat blanc (fig. 590). Il s'agit, dans les deux cas, d'une race rustique, à courte queue non grasse et longues pattes grêles. Soulignons que si nos identifications sont correctes, la faune domestique semble peu présente sur les peintures, alors qu'elle est totalement absente parmi les gravures.

La grotte des Bêtes est assez riche en représentations de girafes, au nombre d'une douzaine. Deux sont gravées, dont l'une, ensuite peinte à l'ocre, fut réalisée à même le corps d'un éléphant difficile à reconnaître, tandis qu'une autre, de grandes dimensions, se dresse sur l'échine du pachyderme (fig. 591). Ailleurs, près d'une autruche gravée et peut-être aussi d'un personnage, se trouvent deux autres girafes gravées, dont l'une au moins fut bicolore, avec les ocelles délicatement dessinées (fig. 592-593). Une autre, également ocellée, est peinte près d'un nageur (fig. 554) et deux, plus rigides, sont peintes à gauche d'un groupe de personnages en

« style de Sora » (fig. 564). Entre deux des « Bêtes », de longues pattes fines, sous un corps qui a disparu, ne peuvent avoir appartenu qu'à une ancienne girafe peinte en aplat violacé (fig. 594). Tout en bas à droite, émergeant parmi les peintures recouvertes par la dune, s'en dresse encore une, colorée en aplat ocre foncé; elle est d'un style plus élégant que les précédentes (fig. 595). Une gravure de girafe trône encore, isolée sur un méplat, tout à droite de la grotte (fig. 661). Enfin, au-dessus de la grande « Bête » blanche, une dernière girafe gravée fut teintée à l'ocre et un personnage fut ajouté au contact de sa tête, ce qui atteste ici la présence du motif de la « girafe touchée », fréquent parmi les gravures du Karkūr et-Ṭalh (fig. 596). Parmi les girafes, il faut peut-être aussi compter l'animal en aplat blanc sous-jacent aux petits individus schématiques entourant l'une des « Bêtes » de la partie basse de l'abri, sur fond de mains négatives à peine visibles (fig. 559, 597).

La zone rocheuse située au-dessus de la grotte regroupe plusieurs formes gravées qui résistent à l'interprétation. Elles rappellent tantôt des peintures précédemment rencontrées dans le Djebel el-ʿUweynāt (fig. 598) — et qui font penser à des images d'embarcations prédynastiques — et évoquent tantôt la forme d'une méduse (fig. 599-600; voir l'encadré sur la



574. Grande autruche bichrome, dont les pattes sont blanches puis ocre près du corps invisible, tandis que le croupion, le cou et la tête ocre de nouveau sont bien marqués. Elle est située au-dessus d'une ellipse ocre à contour blanc et d'une seconde autruche gravée et peinte. En bas, l'homme et la femme en « style de Sora », ont été peints par-dessus un « ovale négatif » tout aussi énigmatique que l'ellipse qui l'oblitére en partie.



575. Parmi ces mains négatives du panneau supérieur, on distingue des gravures plus anciennes : quatre quadrupèdes difficiles à identifier et une dizaine d'autruches.

Tout à droite se trouve une main « mutilée », et en bas à droite une autre qui semble dépourvue de doigts.

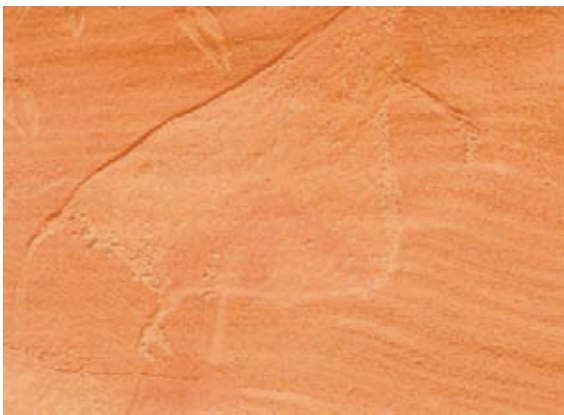


576. Deux autruches gravées à proximité d'une rare main positive (en haut à droite), et de personnages dans une habitation (en bas à droite). La tête, le cou, le croupion et les pattes de l'autruche de droite ont été peints en

ocre rouge et sa voisine conserve peut-être des traces d'une teinte jaune verdâtre. Plusieurs individus ont été ajoutés, plus tardivement, et la couleur passée des mains négatives confirme l'ancienneté générale de celles-ci.



577. Groupe d'oryx, mêlant images anciennes et avatars plus récents, répartis de chaque côté du dièdre rocheux surmontant l'abri. Celui du haut à gauche a un ventre rebondi laissant suspecter une femelle pleine et chez celui du bas à droite, dont le ventre est marqué d'un signe ▲ peint en rouge, cette caractéristique est poussée jusqu'à la caricature.



578. Détail du signe marquant le ventre d'un des oryx de la figure 577.



579. Détail de la figure 577, montrant la façon de traiter la surface interne des gravures, par raclage et la manière de traiter les sabots, sur l'exemplaire du bas.



580. Autre oryx probable, gravé dans la partie droite du surplomb rocheux.



581. Détail des gazelles gravées visibles sur la figure 572. Leurs sabots sont montrés selon la même technique que pour l'oryx du bas, sur la figure 579.



582. Plusieurs gazelles sont visibles sur ce véritable palimpseste. Celle de gauche, bichrome, est identifiable comme *Gazella dama*. Il est possible que le grand archer

très longiligne vise celles de droite, sous lesquelles se trouve un animal à très longue queue recourbée vers le bas.



583. *Gazella dama* allaitant son petit, sur fond de main négative.



584. Gazelle en aplat ocre sombre cerné de blanc, allaitant son petit.



585. Au centre, près d'un personnage représenté la tête en bas, une gazelle en aplat ocre cerné de blanc semble être également précipitée vers le sol, un long tracé blanc sinueux allant jusqu'à (ou venant de) son museau. Juste derrière, un petit individu de même teinte tendait les bras vers elle, mais sa partie supérieure semble avoir été effacée par piquetage. La main négative,

à gauche, est plus ancienne et les personnages verdâtres correspondent probablement aux ajouts les plus récents. Près de l'individu de droite, se tient un être étonnant, à gros corps et aux longues pattes postérieures grêles, qui tend deux bras courts terminés par des doigts (ou griffes?) qu'il écarte en direction de l'homme. La tête de cet être irréel est malheureusement effacée.



586. Les deux grands individus sont en « style de Sora » et celui du haut, suivi d'un plus petit du même style, tient un arc et des flèches. De sa partie haute part une ligne pointillée qui traverse un groupe de petits personnages dont plusieurs semblent danser. Cette ligne se termine sous les pattes arrière d'un mouton.



587. Détail de la figure précédente.



588. Personnage en « style de Sora » courant avec une main sur la tête, en laissant derrière lui l'empreinte de ses pas.



589. Détail de l'image précédente. L'espacement entre chaque empreinte correspond bien à l'écartement des jambes du coureur.



590. Au-dessus d'un animal à longue queue en train de bondir, un mouton en aplat blanc se tient dans une position très statique.



591. Deux girafes ont été gravées après l'éléphant: l'une à l'intérieur de son corps, l'autre au-dessus, avec les pattes recoupant sa ligne dorsale (voir figures 846-849).



592. Ensemble de gravures, peintures et gravures peintes. La girafe en bas à droite semble incomplète et celle du haut est une gravure qui fut complétée par la représentation des taches

de pelage, sans doute en deux couleurs, dont la plus claire a disparu. La tête de ce spécimen semble superposée à ce qui semble un ibex; la queue d'une des « Bêtes » recoupe ses ocelles.



593. Détail de la figure précédente. Le personnage situé sous la queue de la « Bête »,

probablement en rapport avec elle, est superposé à la girafe.



594. Sous deux individus en « style de Sora » plus tardifs, ajoutés entre deux « Bêtes », dépassent les pattes d'une ancienne girafe peinte.

213

Ouadi
Sora



595. Élégante girafe située dans la partie basse de l'abri, à la limite du sable qui recouvre le bas de la paroi.



596. Girafe gravée puis colorée à l'ocre. Un personnage peint se trouve au contact de sa tête, conformément au motif de la « girafe touchée », fréquent sur les gravures du Karkūr et-Ṭalh.



597. Détail de la figure 559, montrant une probable girafe en aplat blanc, sous-jacente aux individus schématiques.



598. Gravures énigmatiques, près des mains négatives. L'une de ces gravures recoupe une autruche gravée plus ancienne. Des formes allongées d'où « découlent » des séries de lignes verticales ont déjà été rencontrées parmi les peintures du Djebel el-'Uweynât.



599. Détail de la « méduse » de la figure précédente. La cupule située en haut lui donne un aspect vaguement anthropomorphe.



600. Autre « méduse » voisinant avec la précédente et qui semble au contact d'un personnage, en présence de mains négatives.



601. Deux félins figurent au centre. L'un est en aplat ocre ; sa queue se superpose à la tête d'un individu en aplat violacé. L'autre est en aplat blanc ; ses pattes postérieures oblitèrent en partie la tête et le cou du précédent.



602. L'unique scène de chasse de la grotte des Bêtes montre un archer tirant une flèche sur un mouflon accompagné d'un petit entre ses pattes. N'ayant pas de carquois, l'archer tient

ses flèches à la main. Un des projectiles s'est fiché dans la tête du gibier. Derrière celui-ci se tenait un autre personnage, d'une teinte plus foncée, mais qui a été effacé par piquetage.



603. Possible ovicapriné, peint en aplat ocre rouge sombre. Au vu de la disposition de ses cornes, il pourrait s'agir d'un *Ovis palaeoaegyptiaca*.



604. Gravure de grand quadrupède indéterminé. Sa silhouette est celle d'un boviné, mais ses cornes ont la forme usuellement donnée à celles des mouflons. Une main négative a été réalisée ultérieurement à l'intérieur de son corps, mais son mufle semble en recouper une autre.



605. Vue latérale de la grotte des Bêtes, donnant une idée de ses proportions.



606. Foule de personnages s'activant sous la grande « Bête » blanche.



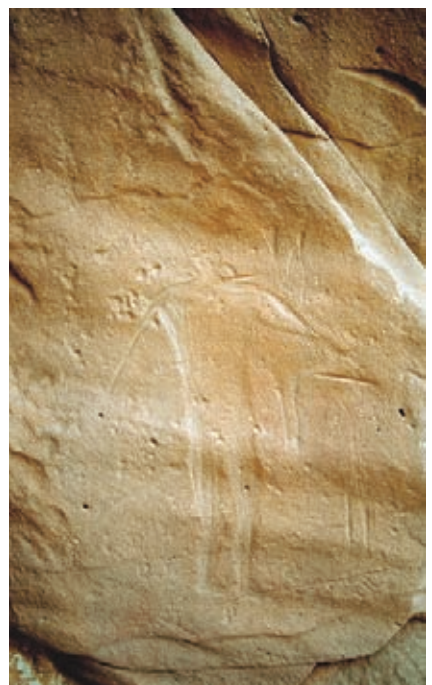
607. Vue des gravures situées au-dessus des « méduses » précédemment décrites (voir figures 598-600). Elles sont environnées d'anciennes mains négatives plus ou moins visibles.



608. Détail des deux individus de gauche, sur la figure précédente. L'un semble soutenir un phallus « emphatisé », tandis que l'autre lève la main pour faire tenir un objet allongé sur sa tête (mais voir 609, 645, 654-655).



609. Autre détail de la figure 607. La ligne horizontale va rejoindre le personnage de droite, qui recoupe une main négative, et dont les longues jambes sont si fines qu'elles en sont presque invisibles. Les deux autruches gravées ont été peintes en rouge, au moins pour la tête, le cou, le croupion et la base des pattes ; une autre couleur, désormais disparue, a peut-être été utilisée pour le reste du corps — ce fut sans doute aussi le cas sur les peintures (voir figure 574). Le grand individu de gauche, peint en rouge, surcharge l'une des deux autruches et il est doté d'un objet évoquant le phallus « emphatisé » de la figure 608.



610. Personnage isolé surchargeant une autruche. Bien qu'il s'agisse d'une gravure, il rappelle ceux en « style de Sora ».

grotte d'el-Obeyd, p. 48). On pourrait aussi chercher à y voir la représentation d'un nuage et de la pluie qui en tombe, mais nous nous garderons pour l'instant de toute interprétation de ces formes, nous contentant de remarquer qu'une cupule gravée au-dessus de sa partie haute donne à l'une d'elles un aspect vaguement anthropomorphe (fig. 599).

Un félin se présente dans une posture ressemblant un peu à la « Bête », les pattes repliées vers l'avant, dans l'attitude d'un sphinx (fig. 601). Pour une fois, sa tête est visible dans le prolongement du corps, ce qui permet de le ranger dans une catégorie mieux connue. Sa queue très raide passe sur la tête d'un humain peint à l'ocre foncé, tandis que l'on devine en dessous un autre humain au buste trapézoïdal, un bras arrondi et l'autre replié, d'une teinte verdâtre très affadie. Un autre félin, cette fois en aplat blanc, fut rajouté par la suite et ses pattes postérieures oblitèrent en partie la tête et le cou du précédent.

Le bestiaire montre qu'une faune sauvage pullule au voisinage des « Bêtes » : elle comprend de grands animaux comme des girafes et des éléphant, ainsi que des gazelles, tandis que les humains mènent leur vie alentour, sans aucun indice de vie pastorale. Il n'existe pourtant qu'une seule mention absolument explicite de la chasse, en la personne d'un

petit personnage tirant des flèches sur un mouflon. L'action de chasse est ici indéniable, car l'un des projectiles a atteint l'animal au front (fig. 602). Une autre scène de chasse pourrait aussi concerner deux archers visant un félin (fig. 657), mais cette scène est moins convaincante. Le mouflon pourrait être évoqué par une autre peinture en aplat (fig. 603), bien que la queue redressée fasse plutôt songer à un bouc domestique. Une grande gravure de quadrupède présente elle aussi les cornes en arc de cercle opposés, habituellement réservées aux représentations de mouflons, mais il pourrait aussi bien s'agir d'un boviné, son identification demeurant donc incertaine (fig. 604). Les chiens sont montrés dans des scènes paisibles, par exemple au campement (fig. 639), ou marchant tranquillement derrière une famille (fig. 574, 662) et non en action de chasse, comme sur les images du Djebel el-'Uweynāt ou du Ouadi Ḥamra.

La foule des humains

Quelques-uns gravés. Le foisonnement d'humains disséminés sur toute l'étendue de la grotte (fig. 606) ne permet pas de les dénombrer aisément, d'autant plus qu'ils sont très différents : la grande variété des couleurs, tailles, styles, contextes et attitudes nécessite en effet un temps d'analyse



611. Deux petits personnages gravés situés en hauteur, sous un alignement de mains négatives pointées vers le haut, alors qu'à gauche, une main et son bras sont en position oblique vers le bas.



612. Un des petits êtres de la figure 611. Ses bras sinueux rappellent ceux d'une peinture des « Têtes Rondes d'Uweynāt » peinte en vert jaunâtre dans la partie méridionale du Djebel el-'Uweynāt (voir figure 152).



613. Personnage voisin du précédent. Sa tête est formée par une cupule et il semble porter deux plumes sur la tête.



614. Grand individu peint en aplat ocre, dont la partie inférieure est recouverte par le sable.



615. Détail du personnage précédent, montrant que son contour fut partiellement gravé.

pour appréhender les caractéristiques et activités de cette foule bigarrée. Les peintures y dominent largement ; rares sont les gravures, moins d'une dizaine, assez dissemblables et réparties en trois endroits éloignés.

Sur le haut de la paroi, deux humains gravés se côtoient. Celui de gauche tient à la main, comme toute une série de petits hommes peints, un élément qui pourrait correspondre à un phallus « emphatisé » (fig. 607-608). Un des pieds de son comparse se confond avec une des extrémités relevée d'une longue ligne horizontale. Celle-ci se termine de l'autre côté, au contact d'un personnage aux jambes très fines (fig. 609). Juste au-dessus et le long d'une anfractuosité figure un autre humain gravé et peint, surchargeant l'une des deux autruches se faisant suite. Cet homme-là est lui aussi doté d'un appendice semblable à celui décrit plus haut : de ses hanches part, vers la droite, un trait terminé par une boule. Plus bas, un humain isolé, de facture différente de celle du duo, cache en partie une autruche gravée antérieurement (fig. 610).

  l'extrémité droite de l'abri, au-dessus de la grande « Bête » blanche, se trouvent deux individus uniques en leur genre (fig. 611). L'un, aux membres contorsionnés, semble émerger d'une fissure (fig. 612), tandis que l'autre est doté d'un corps assez globuleux et porte sans doute deux plumes

sur la tête (fig. 613). On n'ose écrire qu'il ressemblerait à un « martien » de bande dessinée, de peur que certains se livrent ensuite à des rapprochements incongrus avec les « Martiens » tassiliens, voire imaginent, comme pour ces derniers, quelque théorie faisant des figures rupestres le témoignage d'une invasion extra-terrestre⁵ !

Sur la partie basse de l'abri, deux personnages de bien plus grande taille sont à la fois gravés et peints à l'ocre foncé, mais la partie inférieure de leur corps reste cachée par le sable (fig. 614). Il semble qu'à l'inverse des gravures peintes précédentes, qui furent d'abord gravées, puis peintes, il s'agisse ici de peintures dont on a commencé à graver le contour, sans le terminer (fig. 615).

Les sujets gravés placés aux extrémités ne semblent pas être associés aux scènes de l'abri, mais correspondre à des expressions isolées et anciennes, difficiles à associer au contexte des peintures. Les personnages situés au ras du sol actuel, peints puis gravés, sont d'une taille exceptionnelle pour des peintures, mais la partie cachée sous la dune peut réserver bien des surprises encore...

La plupart peints. Les individus peints se différencient par la taille mais aussi par leurs couleurs dominantes, qui permettent d'en classer certains par catégories.



616. « Grand jaune » situé sous la grande « Bête » blanche, dont il est séparé par une rangée de points jaunes. Comparé aux personnages environnants, il ressemble à un géant dont les jambes pliées diminueraient la taille. Bras écartés, l'un dressé en l'air, l'autre vers le bas, il donne l'impression de danser. Près de lui, un autre individu de même teinte est penché en avant.



617. Dans cette partie du fond de la grotte, les grands personnages étaient tous situés

en haut, quand plusieurs « grands jaunes » ont été ajoutés en bas à gauche.



618. Détail de l'image 616, mettant en valeur les superpositions. Des individus en « style de

Sora » se laissent voir en demi-teinte sous l'aplat du « grand jaune », manifestement plus récent.

Le jaune, la couleur des êtres d'exception

Les plus surprenants par leur grande taille, mais rares et souvent abîmés, sont les «grands jaunes» qui dominent de loin tous les autres, car ils sont quatre à cinq fois plus grands en moyenne (fig. 616). Leur corps massif, d'un jaune homogène mais affadi, sans détails, est surmonté d'une tête ronde, le plus souvent sans cou. Les superpositions montrent qu'ils correspondent sans doute à la plus récente expression locale (fig. 617).

À l'entrée de la grotte, un grand personnage brun ocre et d'autres violacés dominant l'ensemble des groupes alignés à leurs pieds (fig. 633), dont une rangée de «grands jaunes», têtes rondes et bustes puissants seulement visibles, ce que l'on constate à plusieurs reprises (fig. 618-622). En outre, certains exemplaires, en très mauvais état au ras du sol, ont subi des lapidations marquées (fig. 624), tandis que d'autres retiennent l'attention par les déformations corporelles qui affectent la terminaison des jambes. Ces grands personnages détonnent par leur étrangeté, car ils sont plusieurs fois limités à la tête et au buste, d'autres fois à la moitié inférieure d'un corps curieusement allongé, à l'image d'autres paires de jambes ocre, déjà rencontrées dans la grotte des Nageurs à proximité de la «Bête». Il existe cependant des individus jaunes de taille moyenne et

même petite, qui n'appartiennent plus à cette catégorie énigmatique. Leur cou est marqué, leur corps précisé, comme ceux de la plupart des humains peints à l'ocre de style longiligne, dont ils paraissent former une variante (fig. 623). Signalons tout de même qu'ils sont très présents autour des «Bêtes», jusqu'à quatre parfois les cernant de tous côtés (fig. 625-626).

Le blanc, une couleur d'ornement

À la différence des environs du Ouadi Sora, d'el-Qanṭara et du Djebel el-'Uweynāt, où le blanc était souvent utilisé pour les animaux, notamment aux périodes récentes, il ne l'est ici que rarement. Les exceptions sont un très grand exemplaire de la «Bête» mythique (fig. 569) et un grand quadrupède indéterminé (fig. 568), ainsi que de rares images de mammifères pas toujours faciles à identifier, mais où l'on pense pouvoir reconnaître au moins une girafe (fig. 597) et un mouton (fig. 590). Chez les humains, cette couleur est réservée aux détails significatifs décrits plus loin : vêtements, coiffures, ornements et armes.

Le vert, une couleur dénaturée ?

Rarement employé, le vert semble correspondre à une altération de la couleur jaune, dont un exemple mérite d'être souligné. Un homme de très grande stature, filiforme,



619. Alignements de deux groupes, parmi lesquels trois «grands jaunes» à têtes rondes dont la moitié inférieure est invisible; juste

au-dessus d'eux ont été tracés quatre traits en arc de cercle de même couleur et de signification inconnue.



620. Deux grands individus jaunes (virant au vert) se tiennent par les épaules sous la «Bête» lapidée, mais seuls leurs bustes sont visibles. Sur la gauche, un petit individu est courbé, privé de tête. Les deux suivants ont un corps massif, bras collés au corps pour le premier, jambes déformées et curieusement terminées en boucles pour le dernier, réalisé par-dessus une girafe dont la teinte transparait au travers du jaune.



621. « Grands jaunes » situés sous les précédents, fragments et traces d'autres alentour. Celui qui se trouve tout à gauche est unique en ce qu'il lève haut des bras courts et minces (voir détail figure 622).

marche à grandes enjambées, tournant le dos à un humain du « style de Sora » muni d'ornements blancs (fig. 627). Même s'il porte aussi des bracelets blancs, ce géant, surchargeant une main négative « mutilée », n'appartient pas à la même catégorie que son voisin. Ce personnage filiforme n'est pas isolé et conduit à signaler quelques anomalies et déformations corporelles, avant d'examiner les individus en majorité ocre, d'aspect normal. En effet, auprès de la grande « Bête » mythique blanche, d'étranges humains se démarquent de tous les autres par des corps immenses et tellement minces qu'ils se réduisent à un simple trait (fig. 628). L'un d'entre eux possède un corps caricatural, allongé de façon démesurée, au point de dénaturer ses jambes et de les transformer en filaments (fig. 629).

Signalons, enfin, un autre type de déformation étrange, qui n'apparaît que rarement, la torsion d'une partie du corps : un cas affecte les jambes (fig. 630) et l'autre porte sur la partie centrale du corps (fig. 631).

La norme : les personnages à dominante ocre

La majorité des individus est représentée en ocre plus ou moins foncé, et avec de tailles très différentes. À l'exception de quelques géants, peints dans les tonalités sombres

et aux corps plus harmonieux que les « grands jaunes », les personnages se présentent souvent en groupe, engagés dans des activités aussi variées que la vie quotidienne dans le campement, la danse, la chasse, la lutte ou les combats...

Les groupes alignés se trouvent surtout dans la partie gauche de la grotte, dès l'entrée. Le premier présente une curieuse disposition de part et d'autre d'une fissure naturelle horizontale, utilisée comme pour donner l'illusion d'un reflet dans l'eau (fig. 632). Les individus situés au-dessus semblent émerger d'un lac qui renverrait leur image inversée. Or la symétrie des sujets n'est pas respectée : au-dessus, dix humains lèvent les deux bras en élevant un objet en croissant au-dessus de leur tête, alors qu'en dessous plus de vingt miniatures inversées n'en lèvent qu'un et ne tiennent rien. En outre, fait exceptionnel, la fissure naturelle se poursuit par une ligne de sol matérialisée d'un trait ocre sur la partie gauche, qui dépasse le groupe supérieur. Serait-ce une façon de marquer la séparation et d'évoquer le passage sur l'autre rive ? Le corps miniature serait-il alors une variante de celui des « nageurs » pour voyager vers l'au-delà ? La présence de cette représentation unique, placée à l'extrémité de la grotte, a probablement une signification importante, et l'étude des autres données nous apportera peut-être quelques lumières.

219

Ouadi
Sora



622. Détail du « grand jaune » levant les bras, sur la figure 621.



623. Groupe de petits individus en aplat jaune, où semblent réunis deux enfants intercalés entre trois adultes.



624. Immense « grand jaune » situé sous l'une des « Bêtes » ; ses pieds disparaissent sous le sable de la dune. La couleur des peintures plus anciennes transparait sous son aplat, et des traces du même jaune, peu distinctes mais appartenant sans doute à un autre personnage du même type, se remarquent sur la droite.



625. Deux petits personnages dont le jaune tranche par rapport à la dominante ocre des autres.



626. Quatre petits hommes jaunes cernent de tous côtés une « Bête » aux pattes entourées de filets blancs.



627. Personnage filiforme verdâtre, surchargeant une main négative obtenue au pigment blanc, à proximité d'un individu en « style de Sora ».



628. Parmi une kyrielle de personnages dont certains, au centre, se précipitent la tête en bas, de grands êtres filiformes se distinguent tout particulièrement.



629. Détail de l'image précédente, montrant les jambes extrêmement longues et fines d'un des individus filiformes.



630. Grand personnage ocre, lapidé, aux jambes tordues, situé dans la partie basse. « Grand jaune » accroupi en haut à droite et sous ce dernier, une zone piquetée résultant probablement d'un iconoclasme visant à effacer soigneusement des représentations humaines.



631. Ce petit personnage ocre au corps contorsionné est situé dans la paume d'une main négative gauche.

221

Ouadi
Sora



632. Au-dessus d'une fissure, dix individus de face lèvent les deux bras et tiennent chacun un objet en forme de croissant ressemblant à un appuie-tête. En dessous, vingt-trois individus, de taille nettement plus petite,

ont l'air d'enfants comparés aux autres et, tous tournés dans la même direction, ne lèvent qu'un bras. Un autre individu, à gauche, tombe la tête en bas, mais ce n'est pas un « nageur ».



633. Un groupe d'humains dans une attitude rigide, torse triangulaire, cou marqué et têtes rondes, l'une terminée par une pointe. Ils semblent se diriger vers le groupe de la figure

précédente, sur fond de mains négatives. Un des hommes est superposé à l'une des deux gigantesques jambes brunes dont on ne voit pas l'origine.



634. Gros plan sur ces hommes dont la représentation fine et soignée des mains attire l'attention. Ils portent des bracelets jaunes à la naissance des bras, et certains semblent avoir le visage marqué de jaune.



635. Trois alignements de styles différents.
De haut en bas : les « athlètes » au torse
triangulaire, de « grands jaunes », des filiformes
de couleur ocre, lapidés.



636. Détail de la figure précédente. Les traces
de lapidation sont très visibles.



637. Groupe d'hommes et de femmes,
ces dernières reconnaissables à leurs seins
représentés de part et d'autre du torse.
Ce détail permet de constater que, sur cette
image, les formes du corps des femmes sont

plus arrondies que celles des hommes. Ce sont
peut-être deux enfants qui se trouvent à gauche,
et près du groupe se tient un personnage d'un
autre type et d'une autre teinte, qui semble
allongé avec les jambes très largement écartées.

Les restes de deux autres jambes se voient
au-dessous de lui, ainsi que quelques autres
taches de couleurs qui laissent suspecter
une action iconoclaste sur ce qui aurait
pu être une scène de coït (?).

Non loin, sous l'une des deux grandes pattes ocre indéterminées, un autre groupe de sept « athlètes » au torse triangulaire se tient bien droit et aligné dans une sorte de parade, main dans la main et tous les doigts détaillés, mais sans armes ni ornements (fig. 634) ; ils pourraient appartenir au style longiligne. Ils semblent marcher, et la ligne oblique de leurs pas se diriger vers la scène précédente, qui constituerait un tout avec le grand humain ocre, gardien des mystères (fig. 633). En dessous de cet alignement, un autre apparaît, assez effacé, mais laissant reconnaître au moins quatre grands personnages et trois petits (fig. 635-636). L'ensemble est assez lapidé mais mérite d'être signalé, car il constitue un groupe de plus à proximité de la scène importante du reflet.

Vers la droite de l'abri, les alignements laissent la place à des rassemblements de groupes engagés dans une même activité — il peut s'agir de simples familles, réunies dans des scènes apparemment banales. On y reconnaît adultes, hommes et femmes, reconnaissables à leurs seins dépassant de chaque côté du buste comme dans le Djebel el-'Uweynāt, et enfants, nettement plus petits (fig. 637). Des scènes de la vie quotidienne apparaissent : un campement avec sacs et ballots, chien et couples engagés dans diverses occupations (fig. 639) ou au repos dans des huttes (voir « l'habitat des pasteurs »,

p. 123). L'atmosphère de banalité apparente est démentie par la présence de la triade des mains, des nageurs et d'une « Bête » mythique, celle-ci placée à proximité.

Vêtements, ornements, coiffures

D'une façon générale, les personnages présentent des silhouettes dépouillées où l'attitude et éventuellement le geste prédomine. D'autres affichent au contraire des vêtements et le plus souvent des ornements caractéristiques d'une culture commune. Les détails sont dans l'ensemble peu précisés. Ils constituent pourtant un précieux repère pour les différencier des styles, car ils signent l'appartenance à des catégories définies, comme celle des archers par exemple. Ils ne constituent l'apanage que de certains groupes, à l'exclusion d'autres comme celui des grands personnages dont on ne devine jamais que la silhouette (voir « la question des styles », p. 276).

Rares sont les coiffures : celles qui sont conservées, en majorité blanches, appartiennent plutôt aux individus déjà pourvus d'ornements blancs. La fragilité de cette couleur explique la disparition fréquente de tels détails. Quelques individus d'une finesse remarquable ont heureusement été préservés, qui montrent la blancheur de certains vêtements, dont des tuniques (fig. 640). Quelques vêtements sont aussi



638. Sur fond de mains négatives, le passage des scènes à personnages alignés, statiques, à gauche, à un ensemble de scènes très animées à droite.

présentés en couleur ocre, pantalons courts ou bouffants (fig. 641), manteau ou tunique, et des différences de tissu sont même évoquées avec précision, portant rayures ou taches. Certains danseurs portent en outre des vêtements bicolores originaux, avec la moitié du corps ocre et l'autre jaune, l'alternance de couleurs variant selon les personnages (fig. 642).

Les ornements, le plus souvent blancs, apparaissent sous plusieurs formes : en qualité de parures, colliers et bracelets, ou d'accessoires utilitaires définissant une classe d'individus ou une catégorie d'activités. Les ceintures et les baudriers auxquels peuvent être accrochées flèches ou armes seront décrits plus loin lors des scènes de danse, chasse ou combat.

Plusieurs styles de danses

Sur la partie droite de la grotte et jusqu'à son extrémité, alternent de nombreuses scènes de danse (fig. 643-651) dont il paraît difficile de préciser le contexte, festif ou rituel, précédant ou suivant la chasse, le combat ou tout autre événement. Parmi ces scènes de danse, certains acteurs tiennent en main des objets dont l'emploi reste hypothétique, ustensiles de la vie quotidienne, armes, insignes ou, peut-être, instruments de musique (fig. 652-655).

Archers, chasseurs et guerriers

De nombreux individus aux ornements blancs sont dépeints dans des attitudes banales de la vie : ils sont actifs ou figés, debout, marchant, courant ou tombant, ou encore au repos, allongés, couchés et peut-être blessés. En effet, les individus à ornements blancs portent souvent l'arme, la plus courante de l'époque, l'arc (fig. 582, 586, 642). Celui-ci accompagne aussi bien le chasseur (fig. 602, 657) que le guerrier au combat (fig. 652), parfois même dans des affrontements singuliers (fig. 656-659). Le personnage armé porte souvent des flèches à la ceinture ou dans les mains (fig. 586, 659) et l'extrémité de la flèche, en général de couleur sombre, contraste avec la hampe claire et blanche.

En dehors de la chasse, des scènes de combat déploient différents types d'archers : ceux en « style de Sora », bien reconnaissables à leurs ornements blancs, mais aussi des protagonistes dépourvus de tout repère en dehors de leur arme, et enfin des individus apparemment d'un autre type — au moins stylistique —, ceux de type filiforme (fig. 660).

Des disques lumineux

Avant de quitter la grotte, quelques taches claires, certaines en forme de disque, se détachant sur le fond des peintures, attirent notre attention. Ces sortes d'auréoles tranchent



639. Détail d'un campement, apparemment banal : les objets familiers disposés en arc de cercle matérialisent un espace où évoluent les humains et même un chien, à côté duquel semble posé un arc blanc. Un couple se repose, la femme jambes repliées, seins visibles, à côté de l'homme aux jambes fléchies qu'elle

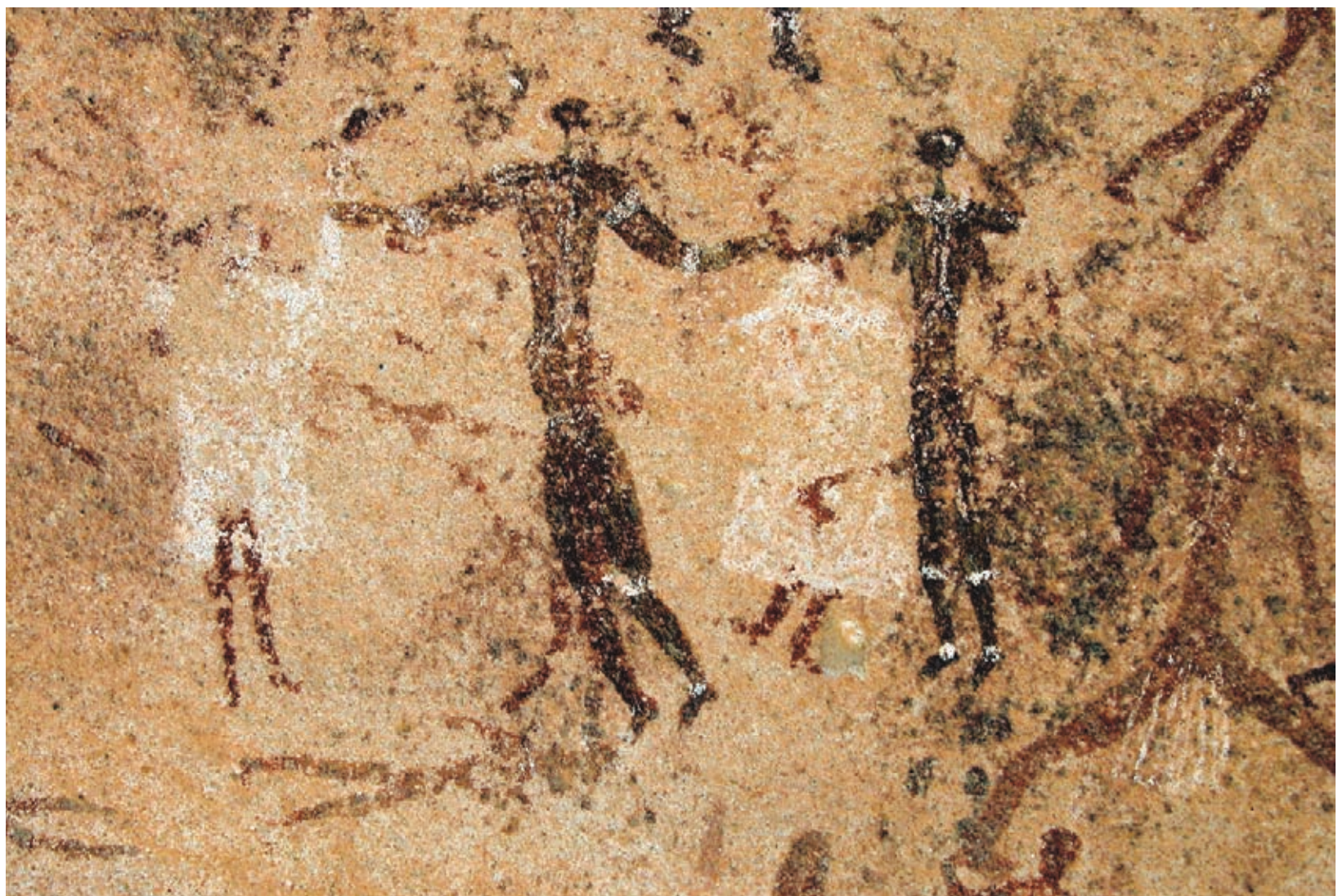
touche d'une main, tandis que d'autres individus sont accroupis ou debout, certains munis de sac et d'ornements blancs. Un nageur a été recouvert en partie par un ballot sur la gauche et une autruche bicolore, dont les parties blanches des pattes ont presque totalement disparu, tourne le dos à la scène.

sur un environnement plus foncé et semblent concentrer la lumière, pour éclairer les petites scènes qui s'y déroulent. Comme certaines mains dans lesquelles se nouaient peut-être des drames, elles encadrent et soulignent les motifs qui s'y trouvent. Quels sont donc les sujets ainsi mis en valeur et comment se répartissent-ils dans l'abri ?

Parmi l'ensemble des peintures, on compte une dizaine de « disques négatifs », réalisés selon la même technique du pochoir que pour les mains négatives. Ils se trouvent presque tous dans la partie droite de la grotte ; la seule exception est une tache claire située dans la partie gauche, au-dessus d'un arrondi naturel de la roche, que l'arc de cercle peint en négatif donne l'impression de redoubler (fig. 658). Placée juste au-dessus de la scène du campement (fig. 639) et d'une « Bête » environnée de nageurs, dont l'un au creux d'une main (fig. 546-548), sa partie inférieure, brouillée, est malheureusement illisible, mais on y devine pourtant des silhouettes. Peut-être y avait-il à l'origine un disque complet, dont le bas est maintenant détruit ? Une autruche se détache sur son sommet, comme sur un coucher de soleil à l'horizon et la triade habituelle est bien présente : mains négatives, nageurs et « Bête ». Les autres « disques négatifs », complets, se situent à mi-hauteur sur la moitié droite de la grotte, le premier

derrière le grand quadrupède blanc et les autres concentrés autour d'une des « Bêtes » dévoratrices, non loin de l'extrémité de l'abri (fig. 661, 663). Tous sont surchargés de personnages, mais les groupes sont très différents, puisqu'on peut discerner une famille — père, mère et enfant — suivie d'un chien (fig. 574, 662), des archers en « style de Sora », comme la famille précédente (fig. 656) et de petits danseurs filiformes (fig. 651).

Dans ce panorama de disques offrant tous un spectacle différent, nous remarquons la présence d'animaux sauvages, tels qu'autruches et gazelles, mains et « Bêtes » mythiques, mais en l'absence de nageurs. Si la scène du reflet avait pu évoquer un passage symbolisé par l'eau, donc un autre monde aquatique ou un « au-delà de l'eau » (fig. 632) et si les nageurs étaient passés de même dans ce monde où les attend la « Bête » mythique, ces disques représenteraient-ils le gouffre où disparaît la vie ? Le soleil où elle renaît ? Tout comme la découverte de la grotte des Bêtes nous a permis une autre lecture des « nageurs » et de la « Bête », espérons que de nouvelles trouvailles nous permettront un jour, sinon d'obtenir des réponses à ces questions, du moins de les envisager de meilleure façon (fig. 664). **À lire aussi : un signe solaire ?, p. 257.**



640. Couple en « style de Sora » et deux individus vêtus de tuniques blanches laissant apercevoir des jambes, mais dont la tête reste invisible. Le personnage de droite, apparenté au « style de Sora » par son pectoral descendant sur la poitrine avant de se diviser pour

se nouer dans le dos, porte un pagne indiqué par de fins traits blancs. On remarquera que ce pectoral n'est pas l'apanage d'un sexe, mais qu'il est porté par les hommes aussi bien que par les femmes.



641. Deux personnages ocre à partie supérieure lapidée. Celui de droite porte un vêtement souligné de lignes

blanches aux épaules, à la ceinture et aux genoux; les manches et les jambes sont bouffantes.

227

Ouadi
Sora



642. Situés sur trois mains négatives et à gauche du campement, cinq individus en « style de Sora », certains un arc à la main, portent des vêtements bicolores (une moitié verticale ocre et l'autre jaune), ainsi que des

ornements blancs. Soulignons l'élégance du personnage central, au pantalon bigarré décoré de signes en chevron « indenté ». Cette image donne une idée de ce que l'on perd lorsque le jaune et le blanc ont disparu!



643. Ensemble extrêmement animé,
où se notent plusieurs scènes de danse.



644. Détail de la figure précédente. Nombre
d'individus sont en « style de Sora » dynamique,
et plusieurs de ceux du centre portent
des ornements blancs à l'épaule.



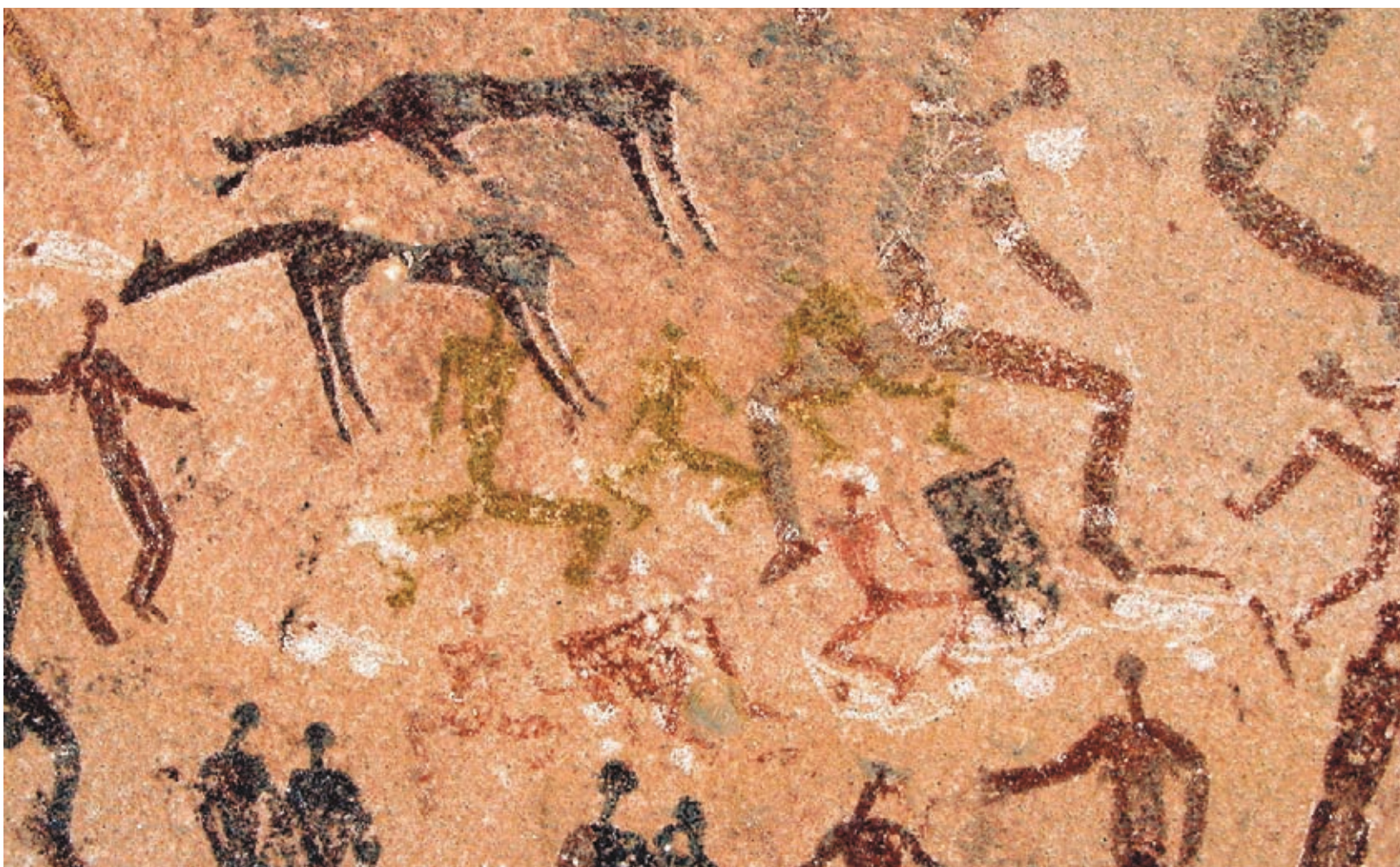
645. Groupe de personnages portant des ornements d'épaule blancs. L'un est assis sur ses talons, un deuxième semble croiser

les jambes et les autres paraissent danser en agitant un objet qui pourrait être un instrument de musique (?). Les individus

assis semblent rythmer la danse en frappant dans leurs mains, de concert avec la personne à genoux, en bas à gauche.

229

Ouadi
Sora



646. Détail de la figure 643, juste à gauche de la vue précédente. Trois danseurs jaunes ont été ajoutés sur des gazelles et un grand individu en « style de Sora ». Ce dernier est pourvu d'ornements blancs d'une grande

finesse et tient à la main un objet qui ressemble à une sorte de coupe à long pied (?). Sous lui, près d'un petit danseur à coiffure blanche, d'autres objets blancs jonchent le sol, parmi lesquels, peut-être, deux arcs.



647. Autre détail de la figure 643 : archers portant des ornements blancs, deux d'entre eux ayant le visage marqué de jaune.

Certains arborent sur la tête ou l'épaule un objet blanc triangulaire énigmatique. Voir aussi figure 662.



648. Quatre danseurs (?) en « style de Sora » et, en haut à droite, une frise de personnages à la tête curieusement aplatie, peut-être pour indiquer un type particulier de coiffure.



649. Groupe de danseurs quelque peu contorsionnistes, face à une femme enceinte (?).

231

Ouadi
Sora



650. Groupe de danseurs ocre, hommes et femmes, vêtus de pagne à franges de même couleur. Même la tête en bas, les franges conservent toujours leur position : il s'agit donc vraisemblablement d'un procédé destiné

à rendre la perspective. Il est probable que les individus à pagne et leurs voisins soient alignés sur deux rangs face à face et que les danseurs, d'un autre ton d'ocre et sans pagne, évoluent entre eux.



651. Scène regroupant, derrière le mouton des figures 586-587, de petits danseurs, dont certains évoluent sur un « disque négatif », et d'autres plus grands, en « style de Sora ».

Entre les deux groupes, un personnage porte un vêtement à larges mailles blanches, à comparer avec celui que porte l'archer situé tout à gauche, sur la figure 662.



652. Danse en cercle, avec des objets énigmatiques tenus en main. Un des archers de la partie droite porte un manteau blanc, deux autres gardent leur réserve de flèches

à la ceinture. D'autres protagonistes de cette scène de combat ont été très soigneusement et très précisément lapidés, au point qu'ils sont presque invisibles (voir aussi figure 654).



653. Au-dessus de la scène de danse de la figure 645, trois grands individus en « style de Sora », dotés d'une coiffure blanche, agitent le même genre d'objet que les danseurs précédents.



654. Détail de la figure 652.

233

Ouadi
Sora



655. Ces six danseurs sont munis d'un bâton terminé par une boule, entre deux fissures et au-dessus d'une main négative, à l'extrémité droite de l'abri: massue, instrument de

musique ou phallus artificiel « emphatisé », comme on en utilise encore en Afrique lors de certaines mascarades?



656. Trois archers en « style de Sora », de différentes nuances d'ocre, sous une autruche, sur fond de mains négatives et d'un cercle de même technique. Deux d'entre eux s'affrontent à l'aide d'arcs représentés

en blanc, au-dessus de danseurs et d'un alignement de treize silhouettes qui se tiennent par les épaules, pieds rapprochés, hanches marquées, tête aplatie horizontalement.



657. Deux archers bandent leur arc en direction d'un félin en aplat blanc, qui semble menacer un de leurs collègues, marchant vers la droite avec son arc non bandé.

234

du Sahara
au Nil



658 Au centre, une tache de couleur plus claire semble redoubler le tracé d'une fissure du rocher. « Bête », nageurs, mains négatives et animal sauvage sont à proximité.



659. Détail de la figure 656. Les deux hommes, aux ornements blancs montant jusque sur la tête, ont passé leur réserve de flèches dans leur ceinture. L'arc qu'ils utilisent

est à triple courbure, chacun tenant ses flèches de l'autre main. Celles-ci, à hampe blanche, sont terminées par une partie sombre qui n'est pas l'armature lithique, mais sans doute

une partie d'une autre matière, assujettie à la première de façon à pouvoir être changée facilement, selon une technique qu'utilisent toujours actuellement les San d'Afrique australe.

235

Ouadi
Sora



660. Combat entre, d'une part à gauche, des archers proches du « style de Sora », à ornements blancs, et d'autre part, à droite,

des archers très grands et filiformes, portant des coiffures blanches.



661. Plusieurs « disques négatifs » sont situés à l'extrémité droite de la grotte. L'un, se trouvant sous une surface ovale ocre cernée de blanc, contient une famille. Un autre,

près de la « Bête » en bas à droite, contient des « fantômes » d'humains. Un autre à droite est sous-jacent à la scène de danse des figures 586 et 651. Isolée, à droite, une girafe gravée.



662. Détail des figures 574 et 661. L'archer à gauche porte un vêtement à mailles comparable à celui de la figure 651. Le groupe sur « l'ovale négatif » se compose d'un archer et d'une

femme en « style de Sora », probablement suivis par un enfant et par un chien. La femme, seins visibles, parée de deux colliers blancs, semble maintenir un objet blanc sur sa tête ; l'homme

porte un ornement d'épaule comparable à ceux de la figure 647. Une des gazelles est « superposée » à un personnage filiforme de couleur verdâtre.



237

Ouadi
Sora

663. En bas domine un grand « disque négatif » dans lequel transparaissent quelques individus, près d'une « Bête » dévoratrice et de mains négatives rouges et blanches. Juste sous la main

du haut, se trouvent deux autres disques plus petits, l'un sur lequel fut peint un personnage aux jambes écartées, tendant les deux bras du même côté, et l'autre sur lequel fut ajoutée

une gazelle bichrome. Vers le centre, juste à gauche du plongeur, un petit humain tend la main vers des quadrupèdes à cornes — probablement des gazelles d'un autre style.



664. Le paysage visible depuis la grotte des Bêtes.

Mains négatives

« Mains négatives » : voici une appellation assez intrigante pour avoir attiré l’attention d’écrivains qui en ont fait, un temps, l’emblème de leur réflexion et le foyer de leur art. C’est le cas de Marguerite Duras, qui a ainsi intitulé un texte publié en 1979 — dont elle avait auparavant tiré un film du même nom —, en traitant ce thème de façon toute poétique :

« Sous la falaise
Sur la paroi de granit
Ces mains
ouvertes
Bleues et noires
du bleu de l’eau
du noir du ciel
Plates
Posées écartelées sur le granit gris
Pour que quelqu’un les ait vues
Les mains négatives. »

L’expression « mains négatives » étant assez peu connue du grand public, Marguerite Duras a jugé utile d’éclairer ses lecteurs par la définition suivante : « On appelle mains négatives les peintures de mains trouvées dans les grottes magdaléniennes de l’Europe Sud-Atlantique. Le contour de ces mains — posées grandes ouvertes sur la pierre — était enduit de couleur. Le plus souvent de bleu, de noir. Parfois de rouge. Aucune explication n’a été trouvée à cette pratique. » Si l’on prend soin d’ajouter que de telles mains négatives ont en fait été remarquées en bien d’autres lieux que l’Europe et qu’en réalité c’est la couleur rouge qui domine de très loin partout, c’est là une définition acceptable. Pascal Quignard a livré, dans *Vie secrète*, une définition plus sobre et de portée plus générale, lorsqu’il a rapporté que les préhistoriens « ont accoutumé d’appeler main négative l’empreinte vide que laisse derrière elle la main nue appliquée de l’homme tandis qu’il la scellait

à la paroi de la grotte ». Plus sèche et certes moins littéraire, est la définition du *Dictionnaire de la préhistoire*, qui distingue l’image manuelle dite « positive », quand « la main enduite de colorant est directement appliquée sur la paroi pour y laisser son empreinte », de la main dite « négative » qui, « doigts écartés, est posée sur la paroi et cernée de couleur¹ ». Enfin, la définition la plus précise est celle de Michel Lorblanchet, pour qui « les réalisations au pochoir les plus simples sont les “mains négatives”, c’est-à-dire des empreintes en négatif obtenues en soufflant du colorant sur une main appliquée contre la paroi² ».

L’appellation de « mains négatives » répond donc à une technique de base, prenant la main humaine comme pochoir. Elle fut utilisée dans le monde entier par des peintres d’art rupestre, avec diverses variantes. Dans la grotte de Gargas en Aventignan (Hautes-Pyrénées), où l’on compte au moins 192 mains négatives (sur 373 figures au total),

¹ Leroi-Gourhan
1988 : 676.
² Lorblanchet
1993 : 259.



665. Photomontage montrant la partie gauche de l’exceptionnel palimpseste découvert par l’expédition Foggini-Mestekawi dans le Ouadi Sora.



666. Relevé des mains et pieds peints dans le grand abri du Ouadi Sora. Ne sont pas portées sur ce schéma d’autres figures de mains et divers sujets, ainsi que des gravures, qui se trouvent au-dessus de l’abri lui-même, jusqu’à une hauteur d’environ quatre mètres.

l'analyse a permis de reconnaître que les peintres ont surtout procédé par projection ou vaporisation de colorant liquide, mais peut-être aussi par application à l'aide d'un pinceau large ou d'un morceau de fourrure. Parmi les 71 mains négatives de la grotte de Maltravieso en Extrémadure, il en est trois qui ont été réalisées en appliquant sur la paroi une main à la paume enduite de teinte blanche, avant de souffler dessus de l'ocre rouge, selon une technique mixte qui, pour le paléolithique, est uniquement attestée sur ce site et a produit des mains «positivo-négatives» en blanc cernées d'un halo rouge³. Dans l'art quaternaire franco-cantabrique, sur 539 peintures de mains dont la technique a été identifiée (dans 31 grottes), il n'y a pas plus d'une douzaine d'exemplaires positifs.

Les plus anciennes mains négatives connues dans le monde sont gravettiennes (de 27 000 à 22 000 ans avant nos jours environ) et se trouvent en Europe occidentale.

³ Ripoll López *et al.* 1999.

⁴ Clottes *et al.* 1992, 1993.

⁵ Groenen 1988.

⁶ Moure Romanillo et González Morales 1992.

Dans la grotte Cosquer, 65 d'entre elles ont été répertoriées, donnant une date de $27\,110 \pm 390/350$ ans BP (avant le présent). Cette attribution chronologique est confirmée par une datation obtenue sur les esquilles d'os qui avaient été fichées dans une fissure du grand panneau de la salle I de Gargas et qui remontent à $26\,860 \pm 460$ BP⁴. En revanche, la dizaine de mains négatives de la grotte de Tibiran, située sous celle de Gargas, reste non datée⁵. En Espagne, le répertoire graphique de la grotte de la Fuente del Salín, découverte en 1985 à Muñorrodero (Val de San Vicente), se compose d'une vingtaine de mains négatives, pour deux empreintes positives; aucune de ces images n'est directement datée, mais un échantillon prélevé sur un foyer du site est âgé de $22\,340 \pm 510/480$ ans⁶. Partout ailleurs dans le monde, les mains négatives datées avec certitude sont plus récentes. À Bornéo, 500 d'entre elles ont pu être répertoriées, pour seulement trois empreintes positives. Il y en a au moins

⁷ Chazine et Fage 2002.

175 rien que dans la grotte de Gua Tewet, découverte par Jean-Michel Chazine en mai 1999 et environ 140 autres se trouvent à Has Kenceng. Certaines de ces mains sont recouvertes d'une couche de calcite vieille de 9 800 ans, ce qui les date antérieurement, alors que d'autres remonteraient même à 18 000 ans⁷.

Ce type de figure est assez marquant pour avoir souvent motivé le nom des cavités où elles se trouvent. Ainsi, en Argentine, le site à mains négatives le plus connu est la Cueva de las Manos Pintadas («la grotte des Mains peintes»), découverte en 1941 par le père De Agostini au nord-ouest de Vera-Cruz. Classée au Patrimoine mondial par l'Unesco en 1999, ses 829 mains, essentiellement négatives, auraient été peintes par des Amérindiens pré-tehuelche, il y a peut-être 9 000 ans. À La María, d'autres abris ornés présentent aussi des mains négatives, attribuées à la culture Casapedrense, qui se développa de 10 000 à 5 500 ans avant

239

Ouadi
Sora



667. Détail des mains négatives peintes dans le même abri. Sur cet ensemble figure également un rare pied négatif.



668. Quatre quadrupèdes indéterminés suivis d'une autruche sont ici gravés au-dessus d'une frise d'autruches gravées dont les doigts sont indiqués. La peinture rouge qui a servi pour réaliser ultérieurement les mains négatives a pénétré dans certains des traits gravés (tête et cou des autruches centrales) et a entièrement recouvert d'autres gravures (premier quadrupède à gauche). L'ensemble se trouve dans la partie haute du grand abri du Ouadi Sora.

nos jours. En Australie, plusieurs abris sont nommés Red Hands Cave (« la grotte aux Mains rouges »), à cause des mains négatives qui en ornent les parois. L'un d'eux se trouve près de Glenbrook dans le Blue Mountain National Park et les peintures y ont entre 500 et 1 600 ans. Un autre est situé à West Head, dans le parc national de Ku-ring-gai Chase. En Terre d'Arnhem, on rencontre un type particulier de main négative, ancien, où les trois doigts centraux sont regroupés, le pouce et l'auriculaire étant largement écartés. Sur ce continent, la tradition des mains négatives, connue depuis le paléolithique tasmanien, se poursuit encore de nos jours. La galerie de mains négatives de Ballawinne Cave est remarquable en ce qu'elle se trouve à vingt mètres de l'entrée d'une grotte obscure, comme celles d'Europe, et qu'elle semble avoir au moins 14 000 ans. Toujours en Tasmanie, des analyses ont prouvé que du sang entrainait dans la composition de la recette de peinture utilisée pour réaliser certaines mains

8 Flood 1997 : 17, 19, 225-226, 266-267.

9 Par exemple à Korossom Timmy (Scarpa Falce 1994 : 89 et pl. G) et près d'Uri (Boccazi 1996 : 34 et photo A) au Tibesti (Tchad).

10 Faleschini *et al.* 1988 : 79, Zozzani et Negro 1989 : 100.

11 Lajoux 1977 : 31, 66, 68, 85.

12 Mori 1998 : 207 et observations personnelles.

négatives et, grâce à ces traces organiques, celles-ci ont pu être datées de $10\,730 \pm 810$ et de $9\,240 \pm 820$ BP⁸.

Au Sahara enfin, plusieurs sites à mains négatives sont connus⁹, dont le plus riche en images était — jusqu'à la découverte du grand abri du Ouadi Sora au Gilf Kebīr (fig. **665-669**) — la « Grotta delle mani », dans la Tadrart algérienne, où 57 mains apparaissent sur la roche dans un halo blanchâtre¹⁰. Quelques rares mains négatives obtenues par projection d'un pigment blanc se trouvent au Tassili-n-Ajjer, en particulier à Sefar et Jabbaren¹¹ et, dans l'Akākūs, celles qui ornent un abri du Ouadi Awīs furent également exécutées à la peinture blanche, alors que toutes les mains positives — sauf une — y sont rouges¹².

Là où l'étude a pu être correctement conduite, on a parfois pu établir que les mains ayant servi de pochoir étaient celles d'adultes et d'enfants ou adolescents, une seule main de bébé étant jusqu'à présent

13 Groenen 1990 : 22.

14 Clottes, Courtin et Vanrell 2005 : 176, 215.

connue, à Gargas¹³. À Cosquer, les mains d'enfants ne sont pas négatives¹⁴. La concentration de celles du grand abri du Ouadi Sora est donc exceptionnelle, et la présence, au même endroit, de cinq pieds négatifs — la réalisation de ces derniers, en hauteur, n'ayant sans doute pas été des plus faciles (fig. **665-667**).

Au terme de ce tour d'horizon, une conclusion s'impose : les mains négatives ayant été réalisées, depuis presque trente mille ans et sur au moins quatre continents, par des peintres ayant appartenu à des cultures extrêmement diverses et d'époques très différentes, il est impossible d'y voir un signe univoque, une sorte de « symbole universel » qu'une grille de lecture unique permettrait de décrypter.

Qu'en est-il, maintenant, à l'échelle du désert Libyque ? Nous n'y avons repéré qu'une seule main gravée (fig. **141**, Djebel el-'Uweynāt) et seulement quatre mains positives. Celles-ci, réalisées dans une teinte violet



669. Alignements de mains négatives dans la partie haute du même abri.

sombre, se trouvent pour l'une dans le Karkūr eṭ-Ṭalḥ (fig. 671) et pour les trois autres sur une paroi de la région du Ouadi Sora, où elles sont alignées côte à côte (fig. 672-673). Quant aux mains négatives, si le Ouadi Sora est la zone la plus riche — et même, on l'a vu, la plus riche du Sahara —, il y en a plusieurs dans la partie orientale du Djebel el-ʿUweynāt : l'une se trouve dans le site étudié par la mission scientifique belge de 1968-1969 (fig. 674) et une autre dans un abri du haut Karkūr eṭ-Ṭalḥ (fig. 675). Elles avaient échappé à tous les observateurs précédents, car elles sont très difficiles à voir, sans doute parce que moins bien protégées que celles des grottes du Ouadi Sora, qui n'ont pas d'équivalent dans le Djebel el-ʿUweynāt. Prises seules, on le voit, ces attestations ne pourraient suffire à établir un lien solide entre les deux régions, mais elles participent d'un ensemble de traits thématiques et stylistiques qui concourent à leur apparentement culturel (voir « la question des styles », p. 276).

Or, en 2002, Deborah Darnell a signalé l'existence d'une nouvelle grotte ornée, la grotte des Mains (« The cave of the Hands »), découverte entre le Nil et Kharga et dans laquelle se trouvent des images de mains, quelques-unes positives et un plus grand nombre négatives. Les seuls points de comparaison mentionnés par Deborah Darnell sont les mains négatives de la grotte d'el-Obeyd (sur celle-ci, voir p. 48) et celles des sites du Sahara central et méridional mentionnés plus haut. Après avoir remarqué que jamais grotte à mains négatives n'avait été trouvée si près du Nil, l'égyptologue américaine estime, dans son étude préliminaire, que le contexte de ces mains implique qu'elles ne peuvent être plus récentes que Nagada II (env. 3 650 à 3 360 avant J.-C.). Bien que les occurrences du site princeps du Ouadi Sora aient manifestement échappé à ses dépouillements bibliographiques, elle conclut que « le motif des mains négatives de la grotte des Mains est l'une des plus remarquables et plus fortes

15 Darnell 2002 : 161.

preuves de l'existence de connexions entre les anciens Égyptiens et le Sahara/l'Afrique intérieure¹⁵ ». Les centaines de mains négatives du nouveau grand abri du Ouadi Sora n'ayant été découvertes qu'en mai 2002 par l'expédition Foggini-Mestekawi et celles du Djebel el-ʿUweynāt qu'en novembre 2003, elle ne pouvait tenir compte de ces éléments. L'apparition de ces nouveaux points sur la carte du désert Libyque en fait désormais une zone de densité exceptionnelle des figurations de ce type à l'échelon saharien et conforte l'affirmation de Deborah Darnell, du moins en ce qui concerne les relations entre ce désert et le Nil ■

241

Ouadi
Sora



670. Détail de la figure précédente, confirmant le fait que les gravures de l'abri sont généralement antérieures aux mains, qui sont elles-mêmes

les plus anciennes peintures encore visibles sur ce site, car tous les autres sujets sont peints par-dessus elles.



671. Main positive du Karkūr eṭ-Ṭalḥ qui semble avoir été peinte et non obtenue par application d'une main véritable. Elle jouxte ce qui semble rester d'un personnage rouge presque totalement effacé.



672. Ligne de trois mains positives dans un abri de la région du Ouadi Sora.



673. Détail de la vue précédente : la main centrale.



674. Main négative remarquée en novembre 2003 sur le site découvert dans le Karkūr eṭ-Ṭalḥ par l'expédition scientifique belge de 1968-1969.



675. Main négative grandement effacée et réduite à l'état de « fantôme », découverte en novembre 2003 dans un abri du haut Karkūr eṭ-Ṭalḥ.

Les « nageurs »
du Ouadi Sora

« Pour sa part, il aurait préféré mourir dans une grotte, dans son intimité, avec les nageurs figés dans la roche autour d’eux. »
(Michael Ondaatje, *Le patient anglais*)

Lorsqu’il découvrit, en avril 1933, la grotte maintenant dite « des Nageurs », Almásy fut extrêmement surpris d’y voir, outre des « mains négatives », une série de petits personnages donnant l’impression d’être en train de nager (fig. 676-678) : « Je fus impressionné, écrivit-il, par une fresque représentant des nageurs, dont le dessin donne une excellente interprétation de la distorsion des corps vus sous l’eau. Quelle curiosité de voir des images de nageurs au cœur du désert de Libye, à un endroit où aujourd’hui, à plusieurs centaines de kilomètres à la ronde, il n’y a même pas d’eau¹ ! » Du fait de la

¹ Almásy 1936 : 79.


présence de ces peintures, Almásy baptisa ce lieu Bildtal en allemand, ou Ouadi Šūra (usuellement « Sora »), c’est-à-dire, dans un arabe approximatif², « la vallée des Images ». Comme il s’intéressait aux traditions occultes, il imagina que les « nageurs » peints dans cette cavité avaient pu être liés à quelque rituel destiné à se concilier les faveurs des esprits aquatiques, du temps où le désert commençait à s’assécher dangereusement³.

Par la suite, cette natation désertique incongrue a fait rêver bien des voyageurs. Almásy est récemment devenu un « patient anglais » au prix des libertés prises par Michael Ondaatje avec une vérité historique difficile à établir, et les nageurs du Ouadi Sora ont été passés au filtre d’une lecture fort à la mode, qui considère comme « chamane » tout personnage de l’art rupestre montré en position rappelant la nage. C’était oublier que nous sommes ici aux confins de la Libye, du Soudan et de l’Égypte, où aucune trace certaine de chamanisme n’a jamais été signalée, pas

² La dénomination correcte aurait dû être Ouadi eš-Šūra (وادي الصورة) « la Vallée de l’Image », ou Ouadi eš-Šuwar (وادي الصور) « la Vallées des Images ». Dans le présent ouvrage, nous conservons la notation usuelle « Ouadi Sora ».

³ Kelly 2002 : 104.

plus qu’ailleurs au Sahara (cf. « Un concept galvaudé : le chaminisme », ci-après). Ces images étant restées absolument isolées et sans équivalent jusqu’en 2002, toute tentative d’interprétation restait vaine. Mais un nouvel abri, découvert dans cette même région du Ouadi Sora, nous propose maintenant une autre série de nageurs, dans un contexte qui incite à risquer une interprétation (fig. 679-681).

Si l’on pose sur ces images un regard « égyptien », une première constatation s’impose : tous les nageurs actuellement connus se trouvent non pas dans de petits abris-sous-roche bas de plafond, comme la plupart des peintures de la région, mais dans de très hautes et profondes cavités, exceptionnelles, se remarquant de fort loin et qui, dans le contexte saharien, méritent parfaitement le nom de « grotte ». Or la grotte, , *krr.t*, était, pour les anciens Égyptiens, un lieu de séjour des morts. Les textes des



676. Détail du site princes du Ouadi Sora, montrant une partie des « nageurs ». À l’exception d’un seul individu, qui est isolé

(en haut dans les jambes d’un autre personnage), tous se dirigent vers la droite (comparer avec les figures 679-680).



677. Détail de l’un des nageurs du même site.



678. Autre détail du même site, montrant l’un des nageurs qui parvient jusqu’à la patte antérieure de la « Bête », vers laquelle il tend les bras. Remarquer le tracé du « filet » blanc,

d’une nature et d’une épaisseur telles que l’ocre des personnages superposés à la « Bête » n’a pas pris dessus et n’a généralement marqué que la surface interne des mailles.

Sarcophages disent : « Je suis emporté à la grotte de Khenty Imentyou⁴ » — ce dernier étant un dieu psychopompe* jouant le rôle de guide chthonien* vers l'autre monde, tout comme Anubis est *nb krr.t* « maître de la grotte » ou *nb r3 krr.t*, « maître de l'entrée de la grotte ». L'un des nombreux ouvrages égyptiens détaillant le destin des morts s'appelle le « livre des Cavernes⁵ » et nombreux sont les détails prouvant que les Égyptiens considéraient les grottes comme des lieux sacrés, favorables au passage entre deux mondes⁶. Se pourrait-il que nos nageurs soient en rapport avec le séjour des morts ? C'était déjà l'intuition suggérée par Hans Rhotert⁷ et la question mérite d'être de nouveau posée à la lecture d'un autre passage des textes des Sarcophages, disant : « Ouvrez la porte de la caverne pour ceux qui sont dans le Noun (nom de l'océan primordial, considéré comme le royaume des morts), ouvrez le territoire de l'eau pour ceux qui sont dans la lumière⁸. » Cela nous montre

4 Coffin Texts II, 253 d-f.
5 Hornung 1977.
6 Wildung 1977.
7 En effet, celui-ci glosa les images du Ouadi Sora en ces termes : « D'après un parallèle égyptien, on pourrait penser à un culte des morts. » (Rhotert 1952 : 105).
8 Coffin Texts VI, 170 a-b.
9 Zandee 1960 : 83.
10 Zandee 1960 : 173.
11 Grimal 1985 : 116.

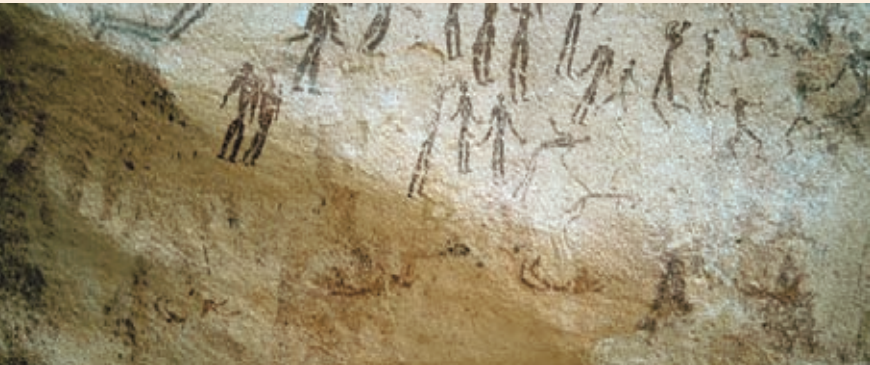
qu'il existe un rapport entre la grotte et le monde aquatique où sombrent les morts. Or, dans le livre de la Nuit, ceux-ci sont représentés en position de nage et sont appelés *nni.w*, « les fatigués, les nageurs⁹ ». La mort étant considérée comme une noyade et le mort comme un noyé ou un corps flottant, *mhi* ou *hrp*, les défunts sont ainsi apostrophés dans le livre des Portes : « Ô les noyés, qui êtes dans les eaux, les nageurs qui êtes dans le courant, voyez Rê, qui monte dans sa barque [...] Alors levez-vous, les fatigués. Voyez Rê. Il prend soin de vous. Rê leur dit : “Levez la tête hors de l'eau, ô ceux qui se noient. Mouvements des bras pour vos bras, ô chavirés. Mouvement des jambes pour vos jambes, ô nageurs. De l'air pour vos nez, ô suffoqués”¹⁰. »

Fatigués, chavirés, en état de langueur, ces nageurs ont certes bien besoin d'aide pour éviter le filet des « pêcheurs de *nni.w*¹¹ ». Récitant la « formule pour échapper au

filet » du chapitre 153 du livre des Morts, ils s'efforcent de fuir magiquement les dieux risquant de les saisir dans leurs rets, en même temps que les esprits du mal et les animaux séthiens¹².

Dans une autre compilation de traditions funéraires, c'est Horus qui s'adresse ainsi aux morts : « Ô les noyés qui sont dans l'obscurité du Noun, dont les bras sont à hauteur du visage, dont le visage est retourné vers l'autre monde, dont les vertèbres sont dans l'eau, ô vous qui flottez sur le Noun... les mouvements de nage appartiennent à vos bras, qui ne sont pas entravés¹³. » Ne croirait-on pas lire une description des « nageurs » du Ouadi Sora ? Il n'est pas jusqu'à leur aspect cambré qui peut avoir une connotation funèbre, puisque les anciens Égyptiens avaient évidemment remarqué que la mort a pour effet de contracter (*krf*) certaines parties du corps, que certains hymnes des textes des Sarcophages étaient destinés à redresser¹⁴.


12 Alliot 1946 : 114.
13 Zandee 1960 : 236.
14 Coffin Texts III, 256 b.



679-680. Détails des frises de nageurs du nouveau site découvert au Ouadi Sora, à comparer avec la figure 676.



681. Autre détail des peintures du même site. Au centre, se reconnaît un nageur sous lequel une tache arrondie semble faire une seconde tête. Il évolue parmi des individus en « style de Sora bichrome » et juste sous lui se voit un membre d'un personnage dont tout le reste a été soigneusement effacé par piquetage.

D'autres personnages pouvant figurer des morts sont ceux qui sont représentés la tête en bas et qu'on trouve toujours non loin des nageurs (fig. **682-684**). En effet, la mort étant particulièrement difficile à rendre graphiquement, une astuce visuelle fréquente consiste à représenter les êtres morts en les montrant à l'envers. De nombreux hymnes des textes des Sarcophages sont destinés à éviter au défunt d'« être renversé », de « marcher avec la tête en bas »,  *shd*¹⁵. Le chapitre 51 du livre des Morts est une « formule pour ne pas marcher la tête en bas » et le chapitre 189 contient une « formule pour éviter que quelqu'un n'aille la tête en bas et ne mange des excréments ». La mort est conçue comme un retournement, une anti-vie et c'est pourquoi les défunts sont dits marcher la tête en bas, dans le noir, en se nourrissant d'excréments.

Bien sûr, même si elles ne sont pas précisément datées, les peintures rupestres que nous analysons sont bien antérieures

à ces textes ; mais ces derniers témoignent eux-mêmes d'un état tardif de traditions très anciennes, qui ne sont certainement pas apparues *ex nihilo*. Que les images de « nageurs » des grottes du Ouadi Sora soient à interpréter dans le cadre d'un état ancien du même symbolisme funéraire, associant grotte et nage dans l'autre monde, est d'autant plus probable qu'elles sont accompagnées de l'énigmatique « Bête », dont la présence fait sens dans un tel contexte (voir « histoire d'une bête », p. 252) ■

15 Zandee 1960 : 75.

245

Ouadi
Sora



682. Détail de la partie gauche du grand abri du Ouadi Sora. Les personnages situés de part et d'autre de la fissure horizontale ne sont pas symétriques. Ceux qui sont figurés la tête en bas ne sont donc pas de simples reflets des autres et doivent probablement jouer un rôle propre dans la composition. Du reste, leur frise se continue vers la gauche, où ils sont liés à une ligne horizontale peinte, quittant puis rejoignant la fissure. Au-dessus, un individu semble chuter vers eux la tête en bas. L'ensemble aurait-il quelque lien avec les notions de mort et de renaissance ?



683. Groupe de personnages en « style de Sora », plus ou moins longilignes, peints dans le même abri. Parmi eux se trouvent un « nageur » (à gauche) et un « plongeur » (en haut à droite).



684. Autre ensemble du même abri où, parmi les peintures effectuées sur fond ancien de mains négatives, se reconnaissent en particulier des personnages en « style de Sora ». Il est remarquable que, sur cette paroi verticale, l'on ait choisi de représenter deux des personnages avec la tête en bas, ce qui pourrait correspondre à un moyen graphique de représenter la mort ou les morts.

Un concept galvaudé :
le chamanisme

Une façon de voir de plus en plus répandue est de supposer que les arts rupestres où figurent aussi bien des mains négatives que des personnages flottants ou déformés seraient issus de pratiques chamaniques liées à la consommation d'hallucinogènes. Cette hypothèse, devenue tellement systématique qu'elle fut surnommée *chamania* en anglais, a été plusieurs fois émise à propos des « nageurs » du Ouadi Sora¹, bien qu'elle ne soit pas recevable ici, pour au moins trois raisons.

Tout d'abord, la région du désert Libyque ne se trouve pas dans l'aire de répartition connue du chamanisme, ni même de la transe, très répandue en Afrique mais absente du Sahara central et oriental — sauf introduction relativement récente, ne remontant pas avant le Moyen Âge².

Ensuite, il faudrait qu'aient existé dans la région des plantes susceptibles de produire des hallucinations comparables aux images rupestres, ce qui reste à démontrer. Si de telles plantes ont bien poussé dans le désert Libyque, il faudrait qu'elles soient d'un type dont la consommation permette le souvenir des hallucinations provoquées, ce qui réduit fortement les possibilités de choix. La seule plante de ce type connue ici est la jusquiame d'Égypte (السكران المصري, *Hyoscyamus muticus* L.), une solanacée dont quelques plants ont été remarqués dans le Ouadi 'Abd el-Malik et vers le sommet du Ouadi Waḥṣ, au Djebel el-ʿUweynāt³. Bien que broutée par les mouflons, elle est extrêmement toxique pour les dromadaires, les ânes et l'homme, étant même utilisée comme poison par les Touaregs du Sahara central. Son emploi ne saurait de toute manière expliquer les images du Ouadi Sora, car l'intoxication par les jusquiames provoque surtout la sensation de se métamorphoser en animal et de voler... pas de nager ! Par ailleurs, supposer l'existence de transes hallucinatoires non produites par des plantes, mais par des pratiques rituelles (danse, musique...), serait vain, car celles-ci ne laissent aucun souvenir visuel particulier à ceux qui les vivent⁴.

¹ Sans y adhérer lui-même, Rudolf Kuper (2004 : 4) y fait par exemple allusion.
² Bourguignon 1966 : carte 1 ; Le Quellec 2001 : 147-148.
³ Léonard 1997-2001 : vol. III, 238-239 ; el-Gadi et Hossain 1986 : 135.

⁴ Helvenston et Bahn 2002 : 30-31 (avec sources) ; 2003.
⁵ Lorbanchet 2001 : 106.

Dernier argument — qui, à lui seul, suffit à ruiner l'hypothèse examinée —, il a été démontré qu'on ne peut jamais savoir si une image donnée fut produite ou non en contexte chamanique⁵.

Dans le cadre spatio-temporel qui nous intéresse, toute « explication neurologique » de l'art ne nous serait d'aucune utilité, car si les phénomènes neurophysiologiques sont probablement partout les mêmes depuis que le cerveau humain est comparable au nôtre, l'art, lui, diffère selon les lieux et les époques. Donc, même si l'on pouvait prouver (ce qui n'est aucunement le cas) que l'art rupestre du Ouadi Sora avait un lien quelconque avec la transe, cela n'aurait guère d'intérêt au regard de la question des valeurs particulières affectées par la mythologie des peintres à ces « formes simples » très répandues que sont, par exemple, les personnages démesurément allongés. C'est pourquoi toute tentative de lecture tenant davantage compte des données régionales et des évolutions culturelles au cours du temps est préférable... quand elle est possible (voir les encadrés sur la « Bête », p. 252 et les Nageurs, p. 243) ■

Des mains mutilées ?

Les mains positives et négatives comptent parmi les images rupestres les plus étonnantes car, plus qu'aucune autre, elles témoignent de la présence physique des artistes disparus. Elles suscitent pourtant bien des interrogations. Au Ouadi Sora, on remarque ainsi des mains dont les doigts paraissent avoir été coupés (fig. 685-686). Sur les quelque trois cents mains actuellement identifiables dans le grand auvent, cent cinquante sont trop mal conservées pour savoir s'il s'agit de mains droites ou gauches, mais parmi les autres, deux ont l'auriculaire certainement manquant et cinq semblent l'avoir tronqué. Dans un abri du site L36M13-2 découvert en 1999 par Yves Gauthier et Giancarlo Negro dans la même région, une « Bête » fut peinte sur une main gauche dont l'auriculaire paraît incomplet (fig. 687-688). Ainsi se pose, à nouveau, la

question de l'existence de « mains mutilées » — rituellement ou à la suite d'affections particulières —, dont témoigneraient des arts rupestres très divers. Au Sahara, des mains de ce type ont été anciennement signalées : à annulaire manquant au Tibesti oriental et à auriculaire absent au Tassili-n-Ajjer¹.

Il existe de très nombreux travaux sur cette question, que seule l'expérimentation a permis de renouveler. Marc Groenen, cherchant à résoudre la vieille énigme des « mains mutilées » (?) de Gargas (Hautes-Pyrénées), a d'abord cherché à retrouver la technique utilisée pour réaliser les mains négatives : le colorant était-il sec ou liquide ? A-t-on agi par pulvérisation, application, aspersion, tamponnage ou projection ? L'expérimentation montre que, si la projection de colorants liquides par la bouche, souvent citée par les auteurs, donne des figures assez proches de ce qui peut s'observer tant à Gargas qu'au Ouadi Sora, c'est la vaporisation à l'aide

de deux tubes creux disposés à angle droit qui donne les meilleurs résultats². Le halo ainsi obtenu est à la fois dense et vapoureux, présente le même dégradé périphérique que les originaux, et les contours des mains sont tout aussi nets et sans bavures. Surtout, cette méthode est, selon l'expérimentateur, la seule par laquelle s'obtiennent, parmi le nuage des points très fins formant un halo plus ou moins circulaire autour de la main, de petites taches plus larges (comme à la fig. 689), tenant probablement à l'emploi d'un pigment imparfaitement pulvérisé et au fait que « pendant la projection, de petits grains de colorant seront entraînés avec le liquide vaporisé³ ».

D'autres expérimentations, conduites cette fois par Michel Suères, ont montré qu'en position dorsale ou palmaire, les angles d'écartement interdigital maximal sont, chez l'homme, de valeur constante : 30° entre l'index et le majeur, 16° entre celui-ci et l'annulaire, 25° entre l'auriculaire

- ¹ Le Quellec 1992 : 183.
- ² Groenen 1988.
- ³ Groenen 1988 : 100.
- ⁴ Barrière et Suères 1992 : 165 ; 1993 : 51.



685. Deux des centaines de mains négatives du nouvel abri du Ouadi Sora, l'une réalisée à l'ocre, l'autre avec un pigment blanc. L'annulaire de cette dernière a été replié avant projection de la peinture. Le personnage de gauche a été peint par la suite.



686. Détail des peintures du nouvel abri du Ouadi Sora. Ces deux mains négatives à l'ocre ont l'annulaire replié, et volontairement ou non, le propriétaire de celle du bas a bougé l'index durant la projection de peinture, d'où son aspect filiforme.

et ce dernier⁴. Or, nos mains sont ainsi faites que, lorsque nous replions un doigt, ces angles se réduisent automatiquement : l'index plié se rapproche du majeur, le majeur plié se rapproche de l'annulaire, l'annulaire plié se rapproche du majeur et l'auriculaire plié se rapproche de l'annulaire. Dans ces conditions, une main négative (obtenue sur le vivant) à phalanges absentes, mais dont les angles interdigitaux sont de 30°, 16° et 25°, signale vraisemblablement une mutilation réelle. En revanche, si cet angle est moindre et que le doigt prétendument « mutilé » se rapproche de l'un de ses voisins, parfois jusqu'à le toucher, on peut alors suspecter qu'il n'y a pas eu de véritable mutilation, mais illusion de celle-ci, produite par un doigt replié. C'est exactement le cas au Ouadi Sora, où deux cas se présentent : dans l'un, l'annulaire replié s'est rapproché du majeur (fig. 685) et dans l'autre, c'est l'auriculaire qui s'est rapproché de l'annulaire (fig. 686). La même chose se remarque sur l'une des

maines du site L36M13-2 où, parmi cinq mains négatives gauches, l'une a l'auriculaire replié, car son extrémité est arrondie et non tronquée (fig. 687-688). Le fait que, de plus, cette main soit sous-jacente à une figuration de la « Bête » mythique régionale renforce le rapport avec le grand abri.

Il est donc quasiment assuré que certaines des personnes dont les mains ont réalisé les images de la région du Ouadi Sora, ont replié soit leur auriculaire, soit leur annulaire, pour une raison qui nous échappe. L'hypothèse d'un langage de signes, émise pour la première fois par André Leroi-Gourhan à propos des mains de l'art quaternaire, paraît ici improbable, les mains à doigt replié ne constituant pas plus de 2 % du total des mains négatives régionales, taux de récurrence trop faible pour correspondre à un vrai langage ■



687. Vue partielle de l'abri découvert par Yves Gauthier et Giancarlo Negro dans la région du Ouadi Sora. La main sur laquelle fut ultérieurement peinte la « Bête » a l'annulaire replié (voir détail figure 688).



689. Détail du nouvel abri du Ouadi Sora, montrant que la technique utilisée pour projeter la peinture a permis de réaliser un nuage de points très réguliers, parmi lesquels apparaissent des taches plus larges, sans doute dues à la présence de grumeaux

dans la peinture. Les petits antilopidés jaunes sont plus récents, de même que le personnage peint dans la main, dont le style évoque celui des « nageurs » qui, sur le même site, sont tracés en violet foncé (cf. figure 704).



688. Détail de la figure précédente.

Pourquoi faire des pieds et des mains ?

Au Sahara comme dans le monde entier, les images rupestres (ou empreintes) de main ou de pied ont déjà fait l'objet de nombreuses interprétations. Leurs auteurs ont évoqué la magie (chasse, appropriation des forces chthoniennes*), le totémisme, le chamanisme ou les rituels d'initiation, quand ils n'y ont pas simplement vu un marqueur d'appartenance ou la conséquence d'une coloration à l'ocre, rituelle ou non, de ces parties du corps. En général, les possibilités interprétatives sont de deux ordres. Soit ces images sont des signes, des symboles (mains et pieds sont mis pour quelque chose d'autre — y compris dans le cadre d'un langage) ou des signatures marquant une prise de possession symbolique, une véritable « mainmise » — et l'important est dans ce cas l'empreinte elle-même ; soit

elles témoignent d'un rituel : « C'était une manière de toucher la roche, il en est resté cette empreinte, mais ce n'est là qu'un résidu, qu'un arriéré : ce qui aurait compté, c'était l'acte d'apposer sa main (ou son pied) sur la roche¹. »

Léonce Joleaud² considérait ces marques comme « un premier rudiment d'histoire écrite sur la roche » et le père Verbrugge, qui a consacré sa vie à l'étude des représentations de mains du monde entier, n'a pas manqué de rapprocher cela du fait que certaines écritures ont, plus tard, utilisé l'image de la main pour noter des actions comme « donner », « prendre », « avoir » et aussi pour transcrire des notions comme « valeur » ou « amitié³ ».

Dans la grande grotte nouvellement découverte au Ouadi Sora, où elles sont si nombreuses (fig. 691-692), les mains — accompagnées de quelques pieds — ne sont manifestement pas positionnées au hasard et doivent donc répondre à une fonction

déterminée. La technique utilisée pour les produire nécessita le recours au souffle créateur pour projeter une teinte préalablement préparée, ce qui exclut toute improvisation. Ces images sont donc, à proprement parler, de véritables projections des hommes qui les ont réalisées⁴ et c'est probablement ce qui nous les rend si proches. Mais pourquoi cet effort ? Pour dire quoi ?

L'un des traits caractéristiques des peintures au pochoir de ce site étant la présence de mains dotées de leur avant-bras (fig. 693), il est intéressant de noter qu'un pendentif en or de même forme, à fonction probablement apotropaïque*, fut récolté par des pillards dans le mobilier funéraire d'un tumulus de la région de Deraheib (désert Oriental), où les conditions de la découverte ne permettent malheureusement que d'affirmer son caractère « préislamique⁵ ».

Il est bien difficile de dépasser le stade de vagues rapprochements de ce type, mais si les auteurs des peintures rupestres parlaient

¹ Verbrugge 1996 : 109.
² Joleaud 1930 : 374.
³ Verbrugge 1958 : 187.

⁴ Lorblanchet 1993 : 260.
⁵ Sadr *et al.* 1994 : 73 et pl. A.




690. Détail du nouvel abri du Ouadi Sora, cf. 689 et 695.



691. Vue partielle du nouvel abri du Ouadi Sora : quelques pieds négatifs y figurent, parmi plusieurs centaines de mains.



692. Relevé schématique des pieds et mains du panneau principal du nouvel abri du Ouadi Sora.

une langue afrasienne* — donc apparentée à l'égyptien ancien —, il est fort possible qu'ils aient déjà été concernés par le tabou linguistique portant sur le nom de la main. En Égypte en effet, cet organe était tenu en si haute considération qu'on préférait utiliser une périphrase pour en parler (, *dr.t*, « celle qui agrippe »)⁶ et qu'on évitait de prononcer les termes le désignant en propre, par crainte des conséquences possibles de la prononciation du nom des puissances surnaturelles.

En étudiant les conceptions généralement associées à la main et au pied dans le monde arabo-berbère, « depuis l'art rupestre jusqu'au Coran », Ahmed Achraïti a mis au jour des lignes de force intéressantes. L'une des grandes constantes est que la main a toujours constitué un symbole tribal de premier ordre, jouant sur l'idée d'appartenir à une même « main ». Par exemple, en tashalhit*, le mot *afus* « main » signifie aussi « confédération tribale » et en tamasheq*,

- ⁶ Helck 1955; Altenmüller 1977 : 938.
⁷ Achraïti 2003 : 472-473.
⁸ Galand 1970 : 297.
⁹ Dombrowski 1991.

tawist veut dire à la fois « tribu » et « paume de la main (partie d'où partent les doigts) ». Cette association entre la main et l'identité tribale explique l'organisation quinaire de la société et des lignages de tout le nord de l'Afrique. Ainsi le mot *hums* « cinquième » se réfère à la segmentation tribale des Ait Atta de l'Atlas, des Ait Ourighel du Rif marocain, des Tashema de Mauritanie et des Shawia de l'Aurès, le mot arabe خَمْس (*hims* de la racine *hms* « cinq ») étant du reste synonyme de « tribu⁷ ». L'ancienneté de ce type de conception est assurée par plusieurs considérations.

D'une part, Lionel Galand l'a reconnue dans le nom latin des *Quinguenteni* donné aux tribus rebelles de Kabylie qui se dressèrent contre les Romains de 289 à 297 de notre ère⁸. D'autre part, le système de numération berbère est à base cinq, comme celui de plusieurs autres populations de langue afrasienne*, telles que Beja et Agaw⁹. L'existence d'un substrat culturel commun

se laisse également deviner dans le domaine mythique. Le mythe d'origine qui fait de tous les Berbères les descendants des cinq fils de Yālūt a été rapproché du récit égyptien ancien selon lequel les cinq dieux Osiris, Horus l'Ancien, Seth, Isis et Nephtys furent engendrés, durant les cinq jours épagomènes*, par les dieux ancestraux Geb (dieu de la Terre) et Nout (déesse du Ciel). Ce Yālūt n'est autre que Goliath. Une variante recueillie par Leo Frobenius veut que les Berbères descendent des 50 fils et 50 filles engendrés par le couple primordial. L'islam a retenu l'importance de ce symbolisme quinaire — cinq composantes de la foi, cinq « piliers de l'Islam », cinq prières par jour, cinq catégories de sacré, cinq signes de l'Apocalypse...¹⁰ — et le signe maintenant appelé خَمْسَة (« khamssa ») ou « main de Fatma », omniprésent dans l'actuel monde arabe¹¹, a des origines préislamiques certaines¹², même si l'image des doigts tendus fut remotivée comme une représentation du nom d'Allah en arabe (الله).

- ¹⁰ Achraïti 2003 : 478.
¹¹ Nombreux exemples dans Champault et Verbrugge 1965.
¹² Robin 1985.



693. Main avec avant-bras, au-dessus d'autres mains auxquelles sont superposés des personnages en « style de Sora », dans le nouvel abri.



694. Mains droite et gauche juxtaposées, dans le nouvel abri du Ouadi Sora.



695. Mains droite et gauche juxtaposées dans le nouvel abri du Ouadi Sora.



696. Mains opposées, isolées, dans un autre abri du Ouadi Sora.

Pour en revenir aux mains négatives de la région du Ouadi Sora, rien ne permet, finalement, de préciser leur signification. Nous avons vu plus haut que certaines des figures qui leur sont superposées, « nageurs » et « Bête » mythique, répondent probablement à un symbolisme lié au monde des morts. L'hypothèse selon laquelle il aurait pu en être de même pour les mains, plus anciennes, ne serait pas en contradiction avec d'autres indices d'un symbolisme funéraire de la main, dû à sa valeur apotropaïque*, confirmée par le fait qu'elle se trouve sur les stèles puniques comme sur les tombes étrusques¹³ et que certaines stèles garamantes sont à l'image d'une main. Dès lors, les mains doubles qui se voient sur les parois rupestres du désert Libyque (fig. 690, 694-697) ne formeraient-elles pas un lointain équivalent des deux mains levées du ka (*ka* (𓆎𓅓, 𓆎𓅓, 𓆎𓅓𓅓)) égyptien, figurant l'énergie vitale, celle-ci étant d'ailleurs une notion assez répandue en Afrique¹⁴? L'ancienneté de ce signe (et

donc du concept sous-jacent), en Égypte, peut se mesurer avec des objets comme la « palette du Ka » ou la « palette des Mains » conservées au musée du Caire, qui remontent à la première dynastie ■

13 Achrati
2003 : 476.
14 Posener,
Sauneron
et Yoyotte
1992 : 143.



697. Mains droite et gauche juxtaposées, sur lesquelles des mains d'enfant ont été ensuite apposées, dans le nouvel abri du Ouadi Sora.

Histoire d'une Bête

En 1933, puis en 1934-1935, Leo Frobenius organisa au Gilf Kebîr et dans le Djebel el-ʿUweynât des expéditions auxquelles participèrent trois dessinatrices, un photographe, l'ethnologue Karin Hissink et le préhistorien Hans Rhotert. Almásy montra à ces chercheurs les sites qu'il avait découverts les années précédentes mais leur publication scientifique, retardée à cause des années de guerre, ne fut préparée par Hans Rhotert que bien longtemps après. Dans le volume finalement paru en 1952 se trouve un excellent relevé des peintures trouvées par l'explorateur hongrois au Ouadi Sora. Seize « nageurs » et au moins deux « plongeurs » y figurent en bonne place¹, trois d'entre eux se dirigeant en droite ligne vers un quadrupède indéterminé, abîmé par l'altération de la paroi : première attestation de la « Bête », non encore reconnue comme telle (fig. 698).

¹ Rhotert 1952 : dépliant hors-texte face à la p. 52.
² Gauthier et Negro 1999 : 66 et fig. 13.

En 1999, Yves Gauthier et Giancarlo Negro ayant eu l'occasion de visiter le Gilf Kebîr en profitèrent pour explorer les environs de la désormais fameuse « grotte des Nageurs », ce qui leur permit d'y découvrir de nouveaux sites à peintures. À quelques kilomètres au nord-nord-ouest des localités signalées par Almásy, ils ont notamment trouvé un petit abri orné d'une figure qui les laissa perplexes, mais dont ils surent reconnaître la parenté avec la créature « très énigmatique » naguère publiée par Rhotert. Ils la décrivent comme évoquant un canidé ou un félin qui n'aurait que « trois pattes curieusement terminées » et conclurent en suggérant qu'il pourrait s'agir d'un « possible animal mythique² » : deuxième attestation de la « Bête », dont il est intéressant de remarquer qu'elle est ici associée à des mains négatives (étant superposée à l'une d'elles), comme c'était déjà le cas dans le site précédent (fig. 699).

Le 12 mai 2002, une expédition organisée par le colonel Ahmed el-Mestekawi pour

des amoureux du désert, Jacopo et Massimo Foggini, a découvert dans le Gilf Kebîr une nouvelle grotte, très grande et plus riche en peintures rupestres qu'aucun autre site du désert Oriental connu jusqu'alors³. Là se trouve une trentaine de nouvelles attestations de la « Bête », à nouveau sur fond de mains négatives et environnée de « nageurs » exactement du même type que ceux qui avaient tant intrigué Almásy.

Enfin, lors de notre voyage de novembre 2003, nous avons eu la bonne fortune de trouver, dans un petit abri discret, trois nouvelles « Bêtes » accompagnées de personnages (fig. 700-701), ce qui porte le total des représentations de cet être à trente-cinq exemplaires peints. Avec leur apparente variété, ces figures semblent défier l'interprétation : dans l'état actuel de leur conservation, au moins neuf d'entre elles sont dotées d'un pénis (ex. : fig. 702, 704, 706-707, 709, 714) ; quatre n'ont que deux pattes indiquées (ex. : fig. 704, 715), vingt-huit en possèdent

252

du Sahara
au Nil



698. La « Bête » du site princes, au Ouadi Sora. Elle est tournée vers la gauche, marquée de tracés en filets, et malgré les altérations de la paroi, on distingue le départ de ses deux pattes arrière et sa longue queue redressée, terminée par une floche en boule. Elle est en aplat marron cerné d'un trait clair. Trois nageurs s'approchent d'elle, le premier la touchant à la patte antérieure ; les autres personnages, en « style de Sora », lui sont superposés et sont d'une couleur plus fraîche. Les filets blancs enveloppant la « Bête » semblent recouvrir également l'un de ces personnages, mais cette illusion est due au fait que les traits blancs, épais et en léger relief, sont ressortis sous le rouge, qui n'a généralement couvert que le vide des « mailles ».



699. « Bête » découverte par Yves Gauthier et Giancarlo Negro dans un autre abri du Ouadi Sora. Elle semble galoper vers la droite,

et fut peinte sur une des mains négatives, antérieures, de l'abri. Sur celle-ci, remarquer l'auriculaire replié.



700. Sur ce panneau orné figurent au moins trois « Bêtes » environnées de personnages. Celle du haut à gauche est enveloppée dans un « filet » jaune et semble accompagnée

de son petit (?). Les personnages sont en « style de Sora » et l'un d'eux côtoie une tache circulaire énigmatique.

trois (fig. 699, 701, 705-712, 714) et une seule en a quatre (fig. 713) ; dix semblent avoir des sabots bisulques* ou deux doigts (ex. : fig. 702, 706-707, 712), une montre de puissantes griffes (fig. 714) ; vingt-sept ont une longue queue relevée (généralement terminée par une floche circulaire), quatre ont une queue courte et pendante (mais l'une l'a courte, bifide et relevée) et quinze sont touchées par des personnages. Que penser d'une telle ménagerie ?

D'abord, malgré leurs différences et bien qu'on ne puisse les identifier à aucun animal réel connu⁴, ces « Bêtes » ont toutes un air de famille qui empêche de les attribuer à la seule fantaisie individuelle d'artistes inventifs. Elles sont sans aucun doute apparentées et doivent correspondre à une mythologie cohérente. Du reste, elles ne se trouvent qu'aux environs du Ouadi Sora et en aucun autre lieu du Sahara. Cette zone, jadis peuplée, est devenue un désert que son caractère désormais hostile semble

rendre plus éloigné encore du monde habité. Ce lieu s'apparente aux « confins du monde » que les anciens géographes peuplaient de monstres, à ces *terrae incognitae* que ne pouvaient peupler que des cynocéphales à demi humains puisque, selon l'expression de Claude Doumet-Serhal, « au Pays de l'Inconnu demeure la Bête⁵ ».

Au Ouadi Sora, l'orientation des images de la « Bête » ne semble pas significative : dix-sept regardent à gauche et dix-huit à droite. Par ailleurs, si les nageurs sont bien des morts ayant sombré dans l'autre monde (cf. p. 243) et sans vouloir expliquer à tout prix chaque détail des peintures, il est permis de penser qu'au moins certaines des images accompagnant ces personnages représentent des êtres de l'au-delà. Deux de ces « Bêtes » monstrueuses paraissent avaler des personnages ridiculement petits par rapport à elles (fig. 710, 712), ce qui n'est pas sans rappeler les traditions égyptiennes selon lesquelles les morts risquent d'être

dévorés dans l'autre monde par des démons zoomorphes*, à commencer par l'animal composite crocodile-lion-hippopotame de la célèbre scène du jugement du défunt, dans le livre des Morts, appelé « l'avaleur » (*'m-mut* ou *'mmyt*). Les textes des Sarcophages citent déjà l'un de ces monstres, appelé « dévoreur des ombres⁶ » et le chapitre 127 du livre des Morts mentionne ceux « qui engloutissent les âmes, qui avalent les corps des morts ». Le chapitre 163 du même livre contient un hymne que le défunt doit réciter « afin de le sauver de celui qui dévore les âmes ». Rencontrant l'un de ces démons, un trépassé le reconnaît : « Ton nom est Dévoreur » et un autre le supplie : « Ne me mange pas⁷ ! ».

Tout cela pourrait fort bien s'appliquer aux images de notre « Bête » entourée de nageurs, mais l'on aimerait bien avoir quelque indice susceptible de renforcer cette présomption. Or, huit des « Bêtes » actuellement connues (soit presque une sur quatre)

⁴ Certaines ressemblent à un félin, d'autres plutôt à un babouin.
⁵ Doumet-Serhal 2001.

⁶ Coffin Texts IV 314b.
⁷ Zandee 1960 : 158, 160.



701. Détail du panneau précédent, montrant que le « filet » de la « Bête » a été tracé pour partie en jaune et pour partie en blanc (sur la patte postérieure qui est relevée).



702. Grande « Bête » en aplat blanc, ayant au moins un pied bisulque, dans le nouvel abri du Ouadi Sora. Elle est environnée de personnages dont deux, extrêmement longilignes, viennent toucher son pénis; sa queue remonte en serpentant sur le dièdre du rocher.



703. Autre « Bête » du même abri, accompagnée de plusieurs individus dont un, situé entre ses pattes, paraît imiter sa pose, tout en levant un bras au contact du ventre du monstre. Les personnages, mal conservés, semblent être en « style de Sora ».



704. « Bête » en aplat ocre du même abri. Dotée d'un pénis et d'une longue queue à floche en boule, elle est couverte d'un « filet » jaune peu visible. Elle est entourée de personnages qui semblent converger vers elle. Le « nageur » situé juste au-dessus de son échine est exactement

du même type que ceux de l'abri princeps du Ouadi Sora, de même que celui qui s'éloigne d'elle à droite. Ceux qui s'approchent de sa tête sont d'un autre type et d'une teinte beaucoup plus sombre. Les personnages de plus grande taille sont en « style de Sora ».



705. « Bête » tournée vers la gauche, superposée à une main négative plus ancienne, dans le même abri. Le monstre porte un « filet » jaune; deux personnages en « style de Sora bichrome » (violet et jaune) se dirigent vers lui. Le nageur qui a été peint sur la main porte lui aussi des traces de jaune et il est du même type que ceux du site princeps. En bas à droite se trouve une toute petite main négative aux doigts très effilés tournés vers le bas.



706. « Bête » du nouvel abri du Ouadi Sora, à trois pattes, pieds (ou sabots?) bisulques, longue queue relevée à floche en boule. Des personnages filiformes jaunes, très difficilement lisibles, lui sont superposés.



707. « Bête » bondissant, même site. Sa queue à floche en boule est tendue et ses pieds postérieurs bisulques. Deux des personnages qui l'entourent semblent venir la toucher à la tête.



708. Autre « Bête » du même site, à queue tombante très courte, portant un « filet » blanc. Plusieurs individus peints en jaune, à tête circulaire, viennent à son contact, en présence de personnages du « style de Sora ».



255

Ouadi
Sora

709. « Bête » du même site, portant un « filet » et une sorte de « harnachement », dont le jaune se détache bien sur l'aplat violet foncé de son corps. Devant elle, un individu peint dans les mêmes teintes vient mettre sa main dans sa gueule. Trois nageurs, tracés ultérieurement,

l'environnent : un se trouve devant sa patte antérieure, un autre sous son ventre, et un dernier entre la queue et les pattes postérieures. L'ensemble se détache sur un fond de mains et pieds négatifs bien plus ancien.



710. « Bête » en aplat violet foncé, presque noir, environnée par une foule de petits signes cruciformes plus clairs ou en forme de ↓ et ↑, qui pourraient représenter des personnages extrêmement schématisés, convergeant vers le monstre. À gauche de cette foule, qu'ils semblent vouloir diriger, deux individus filiformes marchent vers la droite. Derrière eux,

un autre, plus grand et de la même teinte que la « Bête », tend les bras comme pour saisir sa queue tendue. Devant elle, trois personnages en « style de Sora » sont allongés, la tête vers sa patte antérieure, tandis qu'elle en avale un autre, qui porte les mains à sa tête, conformément aux textes égyptiens évoquant « les noyés [...] dont les bras sont à hauteur du visage ».



711. Autre « Bête » du même site, couverte d'un « filet » en deux tons de jaune. Un nageur ocre se tient devant elle.

semblent enveloppées dans des sortes de rets, dont le quadrillage est nettement dessiné en blanc ou surtout en jaune ; certains des nageurs ont le corps rayé de ces mêmes traits jaunes. On se souvient alors que plusieurs passages du livre des Morts mentionnent des divinités cynocéphales* qui, dans l'autre monde, pêchent au filet les esprits mauvais, les compagnons de Seth et les âmes des méchants⁸. Lors des mystères d'Abydos, on découpait puis brûlait une image de Seth

8 Alliot 1946 :
114.
9 Junker 1917 :
151.

modélée en cire rouge « sur laquelle des mailles de filet étaient peintes⁹ ».

Contemplant les inquiétants fauves dévoreurs peints dans les environs du Ouadi Sora, face à ces monstres évoluant parmi des nageurs et dont le corps est parfois marqué par les mailles d'un filet, ne se trouverait-on pas, à nouveau, devant le plus ancien témoignage graphique d'un mythe ayant connu par la suite des développements que seule l'écriture peut révéler ? ■



712. « Bête » du même site, à pieds bisulques, dont le « filet » n'est visible qu'à la naissance de la longue queue à floche en boule, qui disparaît dans une fissure de la roche. Elle avale un des personnages en « style de Sora » qui l'entourent et convergent vers elle. Un des plus grands

la touche aux pattes antérieures, un autre tend la main vers l'endroit, hélas abîmé, où devrait, le cas échéant, se trouver le pénis et où s'activent aussi deux petits individus filiformes. Dans cette partie du tableau se trouvent aussi trois petits quadrupèdes à courtes oreilles

et petite queue redressée, qui évoquent des canidés. Comme plusieurs autres, cette « Bête » semble avoir constitué la cible de percussions anciennes.



713. Autre « Bête » du même site, à fine queue assez courte, dont le corps semble avoir été rayé. Elle est située au-dessus de personnages en « style de Sora », dont plusieurs femmes. D'autres individus l'approchent par devant, dont un, agenouillé, la touche au membre antérieur et un autre, en jaune, tend les bras vers sa gueule.



714. « Bête » d'un type particulier, dans le même site. C'est la seule à être dotée d'un pénis, d'une queue bifide et d'une énorme griffe (?) antérieure.



715. « Bête » du même site, bondissant vers un personnage de même teinte violacé-noir, et de même patine. Les individus peints à l'ocre, en haut, sont plus récents, car l'un d'eux, montré accroupi, est superposé à l'extrémité de la queue du monstre.

Un signe solaire ?

Les images les plus anciennes du grand auvent nouvellement découvert au Ouadi Sora consistent uniquement en représentations négatives : on y compte plus de trois cents mains, cinq pieds et au moins une dizaine de disques obtenus en soufflant une peinture ocre autour d'un objet circulaire non identifié (fig. 716-722).

Dans les études d'art rupestre, il convient de se défier des interprétations astrales qui font de toute figure circulaire une représentation du soleil ou de la lune, ou de tout groupe de cupules ou de points l'image d'une constellation.

Mais ici, nous sommes en Égypte, où le calendrier solaire fut créé vers la fin de la II^e dynastie, très probablement en 2773 avant J.-C., date qui correspond à la coïncidence du premier de l'an et du lever de Sirius et dont on sait qu'elle fut observée

par les Égyptiens en 139 après J.-C., alors qu'elle se produit tous les 1460 ans¹.

Or les peintures négatives les plus anciennes de la région du Ouadi Sora sont en partie oblitérées par des images de girafe (fig. 718), animal qui dut commencer à se raréfier considérablement dans le désert Libyque aux alentours de 3000 avant J.-C. (voir « girafe », p. 330). Nos images négatives doivent donc être plus anciennes — mais de combien d'années, de siècles ou de millénaires, nul ne le peut le savoir pour l'instant. L'iconographie des vases prédynastiques indique par ailleurs qu'une mythologie solaire florissait dès la période de Nagada * I (cf. « cultures et périodes », p. 376), il y a donc au moins 5800 ans² et cela concorde bien avec l'orientation préférentielle des tombes durant cette période : les défunts ont généralement la tête au sud et la face tournée vers l'ouest, là où le soleil se couche, vers l'au-delà nocturne où ils se rendent³. C'était déjà le cas, systématiquement, dans

la vingtaine de cimetières badariens connus, qui correspondent à une occupation située entre 4300 et 3900 avant notre ère⁴.

La prodigieuse destinée des mythes solaires en Égypte est bien connue, qui tire probablement son origine dans une lointaine préhistoire. Les disques du Ouadi Sora, que tant de mains semblent vénérer et dont l'un au moins paraît s'élever (ou se coucher ?) au-dessus d'un horizon imprécis (fig. 717), pourraient bien constituer l'un des jalons de cette aventure spirituelle. Malheureusement, ces peintures ne sont pas encore directement datées et leur interprétation demeure hypothétique ■

¹ Grimal
2004 : 64-65.
² Wolterman
2002.
³ Midant-
Reynes 1992 :
163, 178.

⁴ Midant-
Reynes 2003 :
158-159.



716. Un des « disques négatifs » du nouvel abri du Ouadi Sora, ayant subi un piquetage en bas à droite. Trois personnages apparaissent à l'intérieur. Ce disque appartient, comme les mains négatives, au groupe des plus anciennes peintures de la paroi.



717. Situation d'un autre « disque négatif », qui semble émerger parmi des mains négatives et à proximité d'une des « Bêtes » du même abri.

Ici, les peintures négatives (mains, pieds, disque) sont assurément les plus anciennes.



718. Détail de l'image précédente. Les mains négatives en rouge pâle et le « disque » correspondent au niveau le plus ancien ; sur ce dernier, une autruche a été peinte à sa limite supérieure. La main négative en violet très foncé, en bas à droite, est plus récente. Deux autres mains

de cette même teinte foncée se trouvaient sur le disque, qui ont été effacées avec le temps (ou par iconoclastie?). L'individu en « style de Sora bichrome », à droite du disque, est peut-être contemporain de celles-ci, de même que la girafe dont la teinte ressort sous l'aplat jaunâtre d'un grand personnage qui correspond à l'étage

le plus récent. La position chronologique relative du « nageur » endommagé, tout à droite, reste indéterminée, mais il est certainement plus récent que les images négatives.



719. Autre vue partielle du même site où, parmi les mains négatives, apparaissent deux disques, disposés de chaque côté d'une gravure de quadrupède à cornes divergentes en arc de cercle (serait-ce

un mouflon?). Une main fut soigneusement disposée à l'intérieur de cette gravure et il est possible qu'un autre « disque négatif », de plus grande taille que les précédents, ait été placé juste au-dessus de lui.



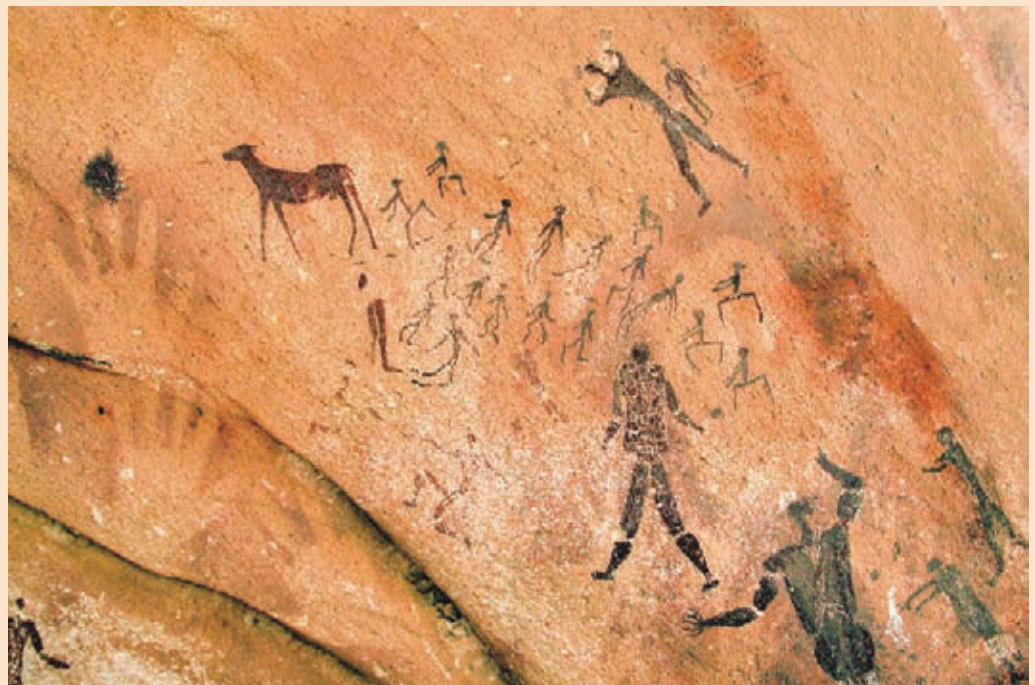
720. Autre « disque négatif » du même site, jouxtant des mains négatives de mêmes teinte et patine. L'autruche et l'un des archers en « style de Sora » lui sont superposés. Incidemment, il est intéressant de noter que l'autruche fut réalisée de part et d'autre de la partie dégradée de la paroi, en dépit de la différence de profondeur.

259

Ouadi
Sora



721. Détail de la figure 719.



722. Autre « disque négatif » du même abri, jouxtant des mains négatives de mêmes teinte et patine. Des personnages en « style de Sora bichrome » se superposent à cet ensemble, de même qu'une série de petits « diabolins » d'un style attesté jusqu'ici sur ce seul site.

Du Sahara au Nil

essai d'interprétation

Pauline et Philippe de Flers

Jean-Loïc Le Quellec

Le Sahara oriental, aujourd'hui déshérité et inhabité, s'insère entre l'Est libyen, le Nord soudanais et la ligne des oasis égyptiennes, à distance de la vallée du Nil. Ce territoire a connu autrefois des alternances dramatiques du climat qui ont successivement permis, puis anéanti, toute possibilité de présence humaine. Durant le pléistocène, une longue période hyperaride a d'abord interdit toute vie. Ce n'est qu'au début de l'holocène, vers 9 000 ans avant J.-C., que les conditions atmosphériques sont redevenues favorables au retour de la végétation, de l'animal et de l'homme. Cette période faste a duré plus de 4 000 ans, mais vers 5 400 avant J.-C., le climat a commencé de se dégrader et la sécheresse s'est installée progressivement. Le mouvement affecta en premier lieu le nord de la région, où l'aridification définitive s'est mise en place vers 3 000 avant J.-C., avant d'atteindre aussi le Gilf Kebir; ces changements ont entraîné des migrations vers l'est et le sud, sans retour. Le déclin s'est fait sentir plus tardivement au sud et en particulier dans le Djebel el-'Uweynāt, où l'implantation humaine a peut-être duré plus longtemps. Aujourd'hui encore, de rares acacias et une maigre végétation permettent à quelques troupeaux, en provenance du sud, de venir y paître de façon épisodique, au moins jusqu'en plein XX^e siècle.

- Des fouilles et découvertes récentes ont permis de mieux connaître le passé du désert Oriental :
- les premières traces de reconquête, après la phase hyperaride du pléistocène, apparaissent dans la région des Mud Pans, au sud d'Abū Ballāṣ, à 380 kilomètres au nord-ouest du Djebel el-'Uweynāt; parmi des traces de foyers préhistoriques, de rares restes fossilisés de girafes ont pu être datés d'environ 8 000 ans avant J.-C. et des fragments de tortues terrestres remontent à 7 380 avant J.-C.;
 - la grotte de Djara et ses environs furent d'abord fréquentés à partir de 7 700 avant J.-C. et le peuplement devient plus dense vers 6 400 avant J.-C., date à laquelle sont utilisés meules, molettes et outils proches de ceux de Mérimdé et du Fayoum, ou de Dakhla. L'occupation la plus intense se situe vers 5 800, où se notent quelques indices de contacts avec la vallée du Nil, et le départ définitif survient aux alentours de 5 400 avant J.-C.;
 - dans l'abri d'el-Obeyḍ, non loin de l'oasis de Farafra, l'installation la plus ancienne prend place vers 6 000 avant J.-C. et l'ultime phase d'occupation se situe vers 2 000 avant J.-C. L'une des gravures rupestres locales a été interprétée comme barque funéraire, ce qui a permis de supposer un contact avec la vallée du Nil. Or des images comparables apparaissent aussi parmi les peintures rupestres de Bū Hlēga et du Karkūr et-Ṭalh aux confins désertiques du Djebel el-'Uweynāt. Malheureusement, leur caractère très stylisé ne permet pas d'assurer qu'il s'agit bien de barques;
 - sur le « rocher de Chéops », à côté du nom de ce pharaon, des sauterelles entreposées dans une cache ont livré une date située vers le milieu du III^e millénaire avant J.-C., tandis qu'à proximité, une figure de femme déhanchée est gravée dans

un style estimé entre 2 300 à 1 500 avant J.-C. Par ailleurs, le griffon incisé sur le même site représente un être mythique vénéré par les Oasiens dès l'époque prédynastique;


- à Mery's Rock, l'inscription hiéroglyphique indiquant la visite d'un intendant aurait été gravée au plus tôt à l'Antique Empire, sous la VI^e dynastie, et au plus tard au Moyen Empire;
- sur la piste d'Abū Ballāṣ, certaines jarres datent de l'Antique Empire, tandis que les restes d'un panier d'âne remontent aux alentours de 1 276 avant J.-C. En outre, des gravures finement ciselées évoquent une façon égyptienne de traiter des thèmes du désert abondamment représentés dans le Djebel el-'Uweynāt : vache allaitant son veau, chasseur de mouflon (ici vêtu d'un pagne plissé de style nilotique).

Du Sahara au Nil

En dehors de ces données, qui accréditent l'existence de liens entre désert et Nil à diverses époques, d'autres témoignages pourraient-ils permettre de mieux comprendre l'histoire de ces échanges? Des graphismes d'une originalité aussi bien affirmée que ceux qui répondent aux différents styles identifiés dans le Ouadi Sora et le Djebel el-'Uweynāt, correspondent manifestement à l'activité artistique de différents groupes humains. Pour autant, s'il est parfois possible de déceler l'influence d'expressions artistiques nilotiques dans le Sahara oriental à diverses époques, comme en témoignent par exemple les noms de Chéops et Rêdjedef, ou les gravures d'Abū Ballāṣ, il serait plus difficile d'identifier une possible influence des populations du désert sur les artistes égyptiens. Et cette difficulté est accrue par l'impossibilité d'une datation directe des œuvres rupestres.

En ce qui concerne les figures animalières, les possibilités de comparaison entre Sahara et vallée du Nil sont très limitées, car s'il est bien connu que, pour les anciens Égyptiens, l'animalité était une des figures que pouvait prendre le divin, la signification véritable de la plupart des représentations animales et humaines de la préhistoire reste toutefois mystérieuse. L'art égyptien est éclairé par un vaste corpus de textes, alors que les images rupestres du désert restent désespérément silencieuses. Alors, sans texte explicatif, comment reconnaître les représentations de divinités? L'art rupestre différencie bien les humains entre eux par la taille, la posture et l'activité, ou encore par l'ajout de divers détails, tels qu'ornements corporels, coiffure, arme... mais aucun indice ne permet de distinguer ces humains d'éventuels dieux, à l'exception peut-être d'un grand personnage dominant des bovinés beaucoup plus petits, dans un abri discret du Djebel el-'Uweynāt.

Pourtant, quelques indices laissent supposer que les êtres et les objets gravés ou peints n'étaient pas seulement de banales répliques de la réalité, mais participaient bien des mythologies autochtones. Il est probable que certaines des



Quelques-
unes des
maïns
négatives
de la grotte
des Bêtes.

263

du Sahara
au Nil

gravures et peintures préhistoriques du Sahara oriental illustraient déjà des motifs mythiques, puisque, par exemple, le geste de toucher la tête d'une girafe vivante est tout à fait impossible à réaliser. Longtemps avant les connotations prophétiques de cet animal, cet acte répondait probablement à un symbolisme qui nous échappe. Autre animal du désert, l'autruche est aussi montrée chassée, sur des images du Djebel el-ʿUweynāt tout aussi peu réalistes que celles qui orneront, longtemps après, l'éventail de Toutankhamon, où le caractère mythique des scènes représentées ne fait aucun doute. Oiseau rapide, combatif, à la vue perçante, ses plumes ornent le chef des guerriers souhaitant pour eux-mêmes ces qualités, sur les gravures du désert, alors que dans l'iconographie de la vallée du Nil, elles coifferont, outre les combattants, les rois et, en dernier lieu, les dieux. Les plumes d'autruche figurent parmi les présents offerts au pharaon et la plume de Maât, déesse de la justice et de la vérité, symbole de l'équilibre de la création, participe au jugement des morts : sur le plateau de la balance, sa légèreté doit l'emporter sur le poids du cœur du défunt, sinon la grande Dévoreuse pourra s'en repaître. Or cet animal composite ne rappelle-t-il pas celui du Ouadi Sora ? Là, une autre « Bête » mythique, elle aussi en partie animale et en partie humaine, engloutit également des humains.

De possibles liens culturels ?

Une grande prudence reste néanmoins de mise dans l'évocation de possibles liens artistiques entre Nil et Sahara à des époques très anciennes. Ainsi, la sacralisation du bélier, longtemps supposée être la preuve de telles relations dès le néolithique, a fait l'objet de nombreuses études et discussions, que nous ne pouvons reprendre ici¹, nous contentant de souligner que, dans l'iconographie rupestre du désert Oriental, rien n'évoque une divinisation de cette espèce. Sous ce rapport, ni le Gilf ni le Djebel el-ʿUweynāt ne peuvent donc être considérés comme un possible relais entre Nil et Sahara au sens large.

Nous n'en possédons pas moins, maintenant, la preuve que des relations se nouèrent entre les populations du désert et la vallée du Nil, parfois dès l'ère prédynastique. Quelle qu'en soit la nature, commerciale, militaire, prospective, culturelle, ces échanges nécessitaient la connaissance d'itinéraires précis et sûrs, avec points d'eau et ravitaillement, permettant la survie des hommes et des bêtes de somme, qui furent longtemps des ânes. Parmi ces chemins, le plus célèbre, la piste dite d'Abū Ballāṣ, jalonnée de vestiges de jarres, répond à cet impératif en se déployant vers l'ouest sur au moins 350 kilomètres à partir de ʿAīn Asīl, siège du gouvernorat dans l'oasis de Dakhla. Néanmoins, sa découverte étant récente, de nombreuses imprécisions demeurent sur l'époque de sa création et sa destination finale. Les objectifs pouvaient être multiples : un territoire de chasse, le Gilf Kebīr ; une zone de pâturage, le Djebel el-ʿUweynāt ; des échanges commerciaux

vers l'ouest et le sud — la Libye, région de l'actuelle Koufra par exemple, ou plus loin encore le Tchad et l'Ennedi, voire quelque lointaine oasis dont la mythique Zarzūra pourrait conserver le souvenir.

La création d'une telle piste aurait certes pu résulter d'une décision officielle, assortie de moyens importants, bien dans la capacité des anciens Égyptiens. Mais une telle décision n'aurait pu répondre qu'à une motivation exceptionnelle, dont on perçoit mal la nature. Plus vraisemblablement, cette piste n'a jamais été véritablement « créée » et résulte plutôt de l'aménagement d'un vieil itinéraire dont le souvenir s'était conservé, mais qui était progressivement devenu impraticable : celui-là même qu'auraient pu emprunter d'anciens habitants du Djebel el-ʿUweynāt et du Gilf craignant l'aridification de leur territoire traditionnel et se dirigeant vers le fleuve. Survivre après l'épuisement des ressources naturelles et la disparition de la faune impliquait en effet de se réfugier dans des régions plus clémentes, pour tenter d'y découvrir des lieux de vie plus favorables. Ceux-ci enfin trouvés, le souvenir des terres d'origine a dû survivre longtemps, transmis aux plus jeunes par les anciens et peut-être progressivement mythifié, selon un processus que l'ethnologie a documenté en bien d'autres lieux d'Afrique. Peut-être même les rituels imposaient-ils un retour périodique sur d'anciens lieux de culte, un pèlerinage à d'anciens sanctuaires importants ?

Dans le Gilf Kebīr, le Ouadi Sora pourrait regrouper de tels sanctuaires, objets d'une grande ferveur pour cumuler autant de chefs-d'œuvre, d'images mythiques et de traces de lapidations, peut-être pour implorer la pluie à l'instar de cérémonies toujours actuelles en d'autres lieux du continent, de la Tanzanie à l'Afrique australe², ou bien, plus sûrement, pour apaiser, aider ou évoquer les âmes des morts, ainsi que le laisse penser l'analyse iconographique de la grotte des Bêtes. En effet, ce lieu se distingue de l'immense majorité des sites régionaux par la présence de véritables scènes dont le rapprochement introduit une cohérence quasi narrative :

- les célèbres nageurs, uniques au Sahara, au corps filiforme et déformé, se dirigeant en une série de lignes vers les « Bêtes » dévoreuses, rappellent trop les *nm̄.w* (« noyés » au corps « dérivant », « flottant ») de la mythologie égyptienne pour ne pas évoquer le monde des morts ;
- plusieurs des « Bêtes » mythiques, êtres composites tenant à la fois de l'homme, du félin et du babouin, semblent dévorer des humains ;
- certaines de ces « Bêtes » sont prises dans des rets, à l'instar des esprits mauvais pêchés au filet, selon le livre des Morts ;
- la présence d'avant-bras levés en geste d'orant préfigure la position qu'adoptent souvent dieux et personnages participant aux cérémonies funéraires, sur les murs des tombes et temples égyptiens.

Il nous paraît que ce site à l'iconographie exceptionnelle se laisserait bien interpréter comme la possible illustration d'une mythologie de l'au-delà, et ce que nous pouvons

¹ Bibliographie et critique des hypothèses dans Le Quéllec 1998b.
² Le Quéllec 2004 : 93-94, 101, 125-126.

entrevoir de cet ensemble mythique invite à y soupçonner un homologue de certains des récits mythiques consignés dans la vallée du Nil.

Nous sommes ici dans le domaine d'une hypothèse difficile à confirmer, mais sa prise en compte pourrait changer notre regard sur plusieurs autres images du même site ou réparties dans l'ensemble de la région. Ainsi en est-il pour les bovins, dont la promesse de vie et de fécondité est soulignée, sur les peintures du Djebel el-ʿUweynāt, non seulement par la représentation minutieuse des pis, mais surtout par des scènes d'allaitement de personnages et par une rare scène de vèlage, uniques au Sahara. Se pourrait-il que ces images aient préfiguré l'iconographie traditionnelle de la déesse Hathor, particulièrement lorsque celle-ci est montrée sous la forme d'une vache, mère nourricière du pharaon et déesse de l'amour? Les disques de la grotte des Bêtes étaient-ils solaires? Sans multiplier les hypothèses de ce type, qu'il nous soit permis une dernière remarque: des sites à mains négatives, assez rares, sont certes connus en d'autres lieux du Sahara, mais la grotte des Bêtes est la seule à être pourvue d'autant de paires de mains droite et gauche associées. Dès lors, sa position géographique et la cohérence mythique mentionnée plus haut font évoquer le geste du *ka*.

L'enrichissement de la documentation rupestre, illustré pour une part dans cet ouvrage, nous paraît au moins apporter un complément utile: il alimente en effet un faisceau d'indications susceptibles d'éclairer le dossier complexe des rapports entre la vallée du Nil et le Sahara oriental. S'il faut sans doute renoncer à voir dans les graphismes archaïques du Sahara les traces d'une « culture » unitaire qui se serait trouvée à la source de la civilisation égyptienne³, il n'en reste pas moins que celle-ci compte vraisemblablement, dans son héritage multiple, une part de la vision du monde, des rites et des mythes également à la base de l'iconographie rupestre du Gilf Kebīr et du Djebel el-ʿUweynāt. Il faudrait maintenant pouvoir disposer de datations directes des peintures, afin d'assurer le cadre chronologique de nos images.

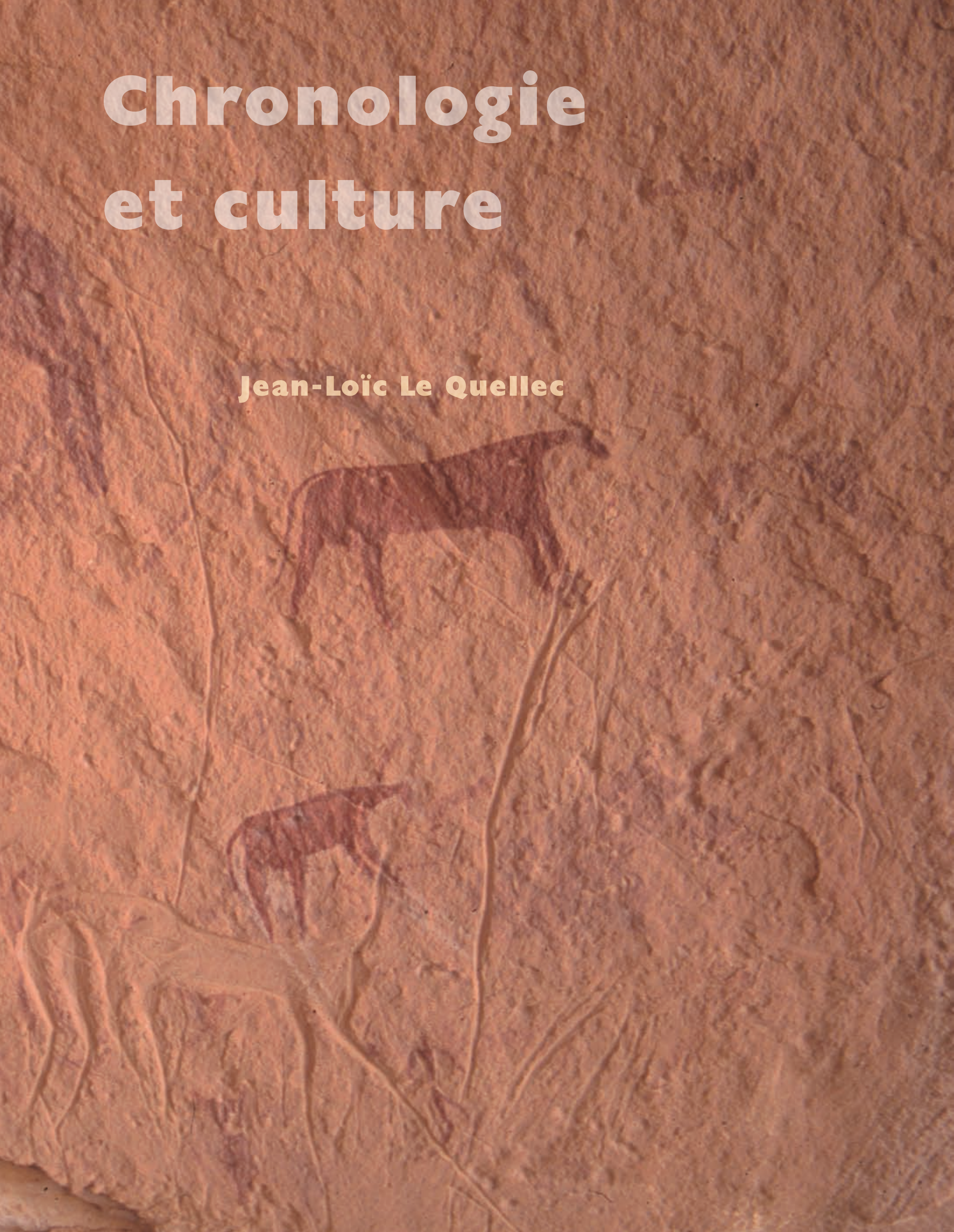
L'observation, l'expérience de la vie et de la mort, le rêve, la magie, le désir de transcender la finitude se sont conjugués pour créer les richesses de l'art rupestre de cette région. Qui passe en ces lieux est envoûté par les dunes, les massifs rocheux, l'immensité se diluant à l'horizon, le silence du cosmos, le souffle du vent et la musique des sables. Qui interroge, découvre les vestiges de la préhistoire, rencontre les hommes, côtoie faune et flore, plonge dans les fondements de l'art rupestre. Les mystères du désert, apparus au fil des recherches et du temps, ne se laissent pas aisément dévoiler, mais nous ne sommes qu'au début de l'enquête ■

³ *Contra* Huard, Leclant et Allard-Huard 1980, voir Muzzolini 1991 et Le Quellec 1998b.



Chronologie et culture

Jean-Loïc Le Quellec



La datation

Les dates calendaires que manipulent les égyptologues ne doivent pas être rapprochées sans précaution des dates radio-carbone utilisées par les préhistoriens. Celles-ci leur sont livrées par les laboratoires sous une forme BP, pour « Before Present », c'est-à-dire « avant le présent » — « présent » conventionnel fixé pour toujours à l'an 1950 de notre ère¹. Cette date arrondie correspond à l'invention, par Willard Frank Libby en 1946-1947, de l'« horloge atomique » qui permet de dater les restes organiques fossiles en comptant les atomes de carbone. Le principe en est que dans la haute atmosphère, sous l'effet des rayons cosmiques, des atomes stables d'azote (^{14}N) sont transformés en atomes instables de carbone (^{14}C) qui descendent au niveau du sol, où ils se diffusent dans l'atmosphère, l'eau et la terre et où ils sont mêlés aux atomes stables de carbone (^{12}C). Ces deux types d'atomes de carbone sont alors assimilés par les êtres vivants (fig. 723). Tant que ceux-ci sont en vie, leur teneur en ^{14}C reste en équilibre avec celle du gaz carbonique de l'atmosphère de leur époque, mais dès leur mort, leur ^{14}C , par nature instable, tend à redevenir de l'azote ^{14}N . Les atomes de ^{14}C disparaissent donc progres-

sivement et Libby avait calculé que le capital en ^{14}C d'un être mort diminue de moitié tous les 5 568 ans. En mesurant le rapport des atomes de ^{14}C et ^{12}C restant à une époque donnée, il pensait pouvoir déduire le temps écoulé depuis la mort de l'échantillon².

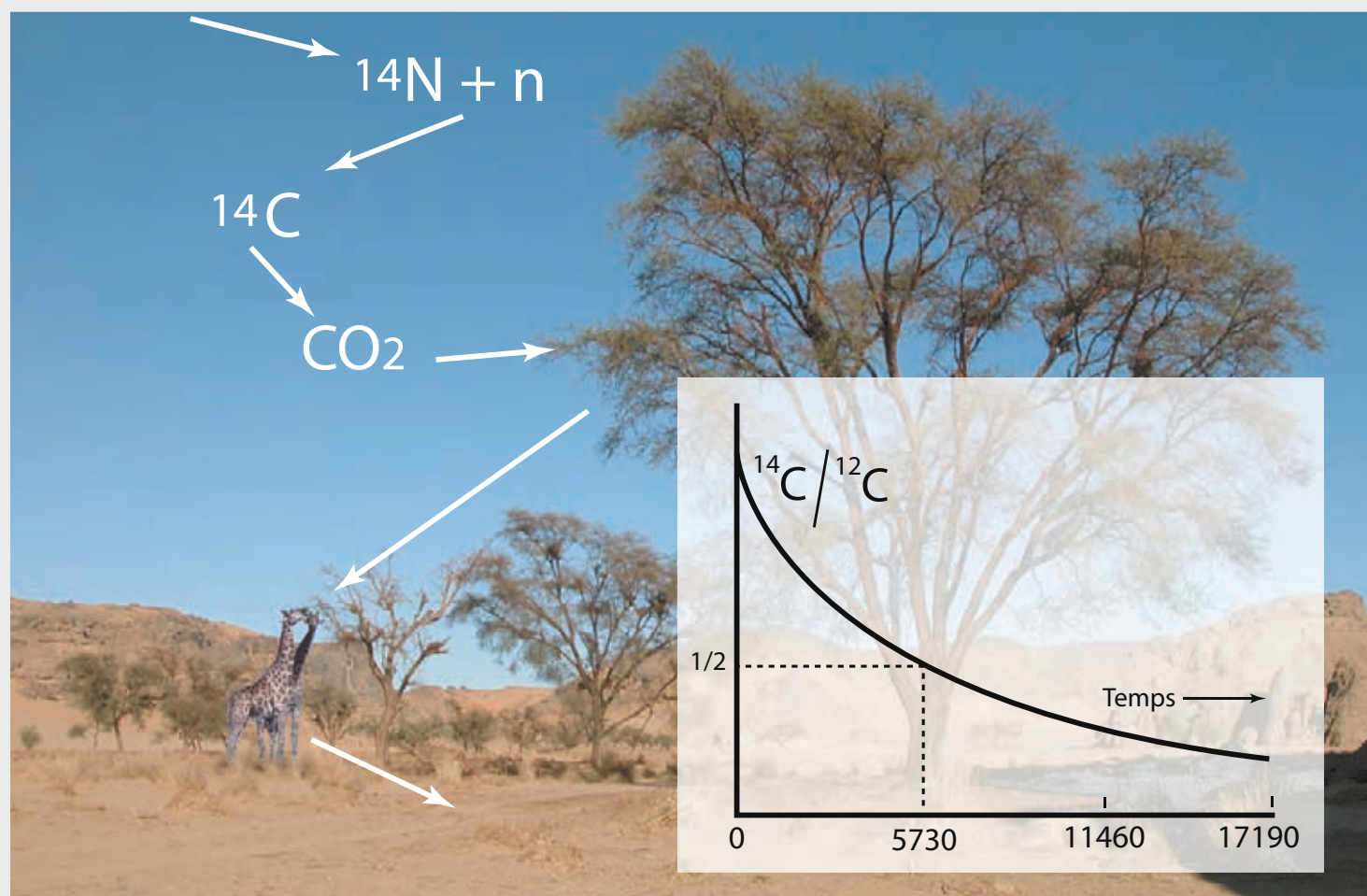
Pour en vérifier le bien-fondé, Libby testa sa méthode sur la barque funéraire de Sésostri III et constata que ses résultats concordaient avec les dates de ce pharaon, déjà connues par ailleurs (1874-1855 avant J.-C.). C'est cependant un peu par chance que ce résultat tomba juste, car on s'aperçut quelque temps après que la méthode reposait sur deux postulats erronés, à savoir que la concentration de ^{14}C dans l'atmosphère serait restée constante pendant un temps au moins égal à plusieurs périodes de 5 568 ans et d'autre part que la valeur attribuée à cette période était correcte. Comme la demi-vie du ^{14}C est en réalité de 5 730 ans au lieu de 5 568 et que, de plus, la concentration de ^{14}C a varié au cours des âges, les dates obtenues sont généralement soit trop hautes, soit trop basses et pour les périodes qui nous intéressent, l'erreur peut friser les mille ans, ce qui est considérable. Il fallait donc trouver un moyen de corriger les dates « brutes », c'est-à-dire BP, livrées par les laboratoires. Heureusement, ce fut chose possible grâce à la dendrochronologie, ou datation

¹ La date de 1950 a également été choisie pour éviter les contaminations atmosphériques provoquées par la multiplication des explosions nucléaires dans la seconde moitié du XX^e siècle.

² Langouet et Giot 1992 : 123-159.

268

du Sahara
au Nil



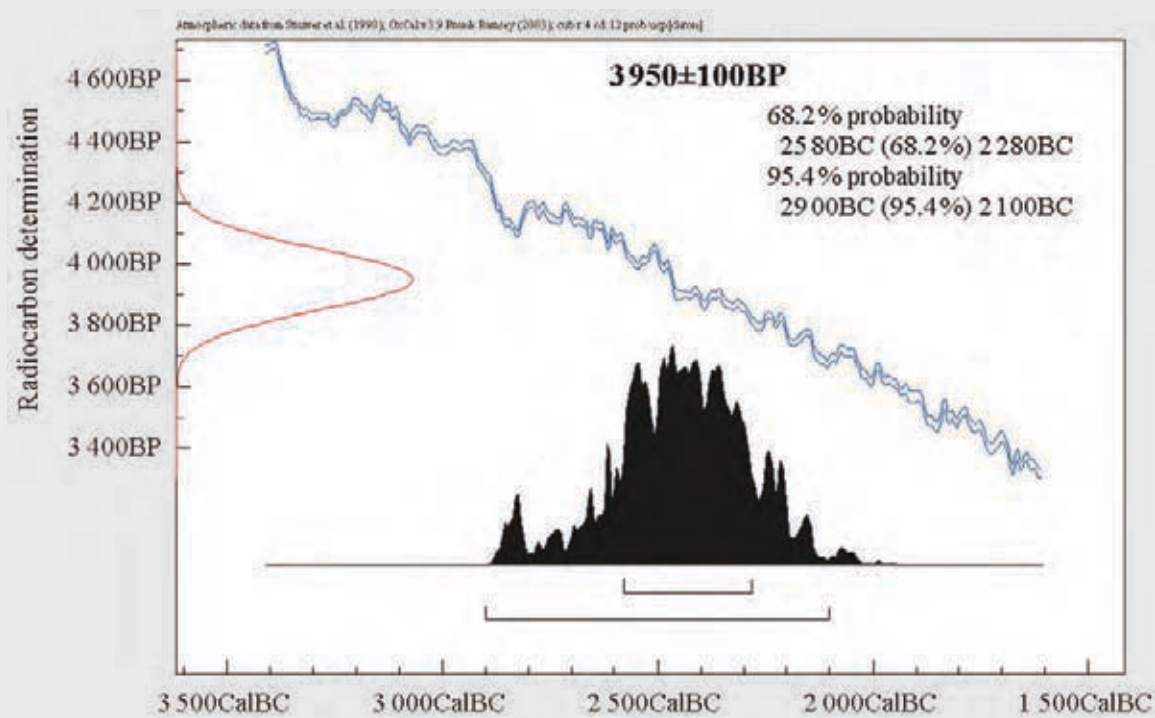
723. Le cycle du radiocarbone et l'horloge atomique. Des atomes instables de carbone (^{14}C) résultent de l'interaction, en haute altitude, des atomes d'azote atmosphérique (^{14}N) avec des neutrons (n) produits par les protons du rayonnement cosmique issu du soleil. Ce radiocarbone s'oxyde rapidement et se mélange au gaz carbonique atmosphérique (CO_2), avant d'être fixé par les océans et la biosphère. Par suite de leur activité métabolique, tous les êtres

vivants présentent le même rapport $^{14}\text{C}/^{12}\text{C}$ que le CO_2 de leur temps. Dès qu'ils meurent, les échanges entre leur carbone et le CO_2 ambiant cessent et le ^{14}C présent dans leurs fossiles commence à disparaître selon une période propre : 5 730 ans après la mort de l'organisme, il n'en reste plus que la moitié, alors que la quantité de ^{12}C , elle, reste stable. Le calcul du rapport $^{14}\text{C}/^{12}\text{C}$ permet donc de dater la mort de l'organisme.

par l'étude des cernes des arbres, méthode qui a permis de tracer des « courbes de calibration » par lesquelles on rectifie les dates BP. Ainsi, pour obtenir une date calendaire « avant J.-C. » à partir d'une date « brute » BP, il ne suffit pas simplement de lui ôter 1950 années. Une date « brute » de 3950 BP, dont on pourrait croire qu'elle correspond à 3950-1950 = 2000 avant J.-C., correspond en fait à une réalité plus ancienne, 2500 avant J.-C. environ après correction, « date calibrée » que les préhistoriens notent conventionnellement 2500 BC (ou parfois 2500 CalBC), BC signifiant ici « Before Christ » (avant J.-C.). Les dates obtenues en retranchant simplement 1950 des dates brutes sont notées bc, en minuscules, pour bien marquer qu'elles ne sont pas calibrées. Quant aux initiales AD, marquant les années après J.-C., elles se rapportent au latin *Anno Domini*, ancienne notation traditionnelle signifiant « l'an du Seigneur ». L'emploi de ces initiales a pour but d'éviter toute référence au calendrier chrétien, non par choix religieux ou par respect des personnes utilisant un autre calendrier (musulman, par exemple), mais parce que le « temps radiocarbone » ne s'écoule pas comme celui de ces calendriers. C'est ainsi que les « millénaires radiocarbone » ne sont pas de durée constante : le III^e et le IV^e s'étendent sur environ 1250 ans, le V^e en compte environ 1290, le VI^e en

totalise 1100, le VII^e n'en fait que 940 et le VIII^e a duré à peu près 1200 ans. Et de 4500 BP à 3500 BP, il s'est écoulé environ 1350 de nos années calendaires !

Il ne faut donc jamais perdre de vue qu'une date de 2000 bc, citée pour un site saharien, ne correspond pas à une date de 2000 avant J.-C. pour un fait égyptien de la vallée du Nil, car son équivalent calendaire se situe en réalité vers 2500 BC. De plus, les dates « calendaires » obtenues par le procédé qui vient d'être décrit ne le sont qu'en apparence, car il s'agit d'approximations statistiques, ainsi que l'indique la précision « \pm tant d'années », ajoutée après la date BP pour indiquer ce que les statisticiens appellent le sigma (σ), c'est-à-dire la probabilité d'erreur. On pourrait croire qu'il suffit d'ajouter et d'ôter ce sigma à la date pour obtenir ses limites de variation possible. Raisonner ainsi serait commettre une grave erreur, car la valeur $\pm 1 \sigma$ (ou « écart-type ») est statistique et indique simplement que la probabilité pour que, par exemple, la date « brute » 3950 ± 100 BP se situe entre 2580 et 2280 avant J.-C. n'est que de 68,2 %... c'est-à-dire que l'on a environ une chance sur trois de se tromper ! Pour atteindre une probabilité de 95,4 %, en acceptant donc de n'avoir plus qu'une chance sur vingt de se tromper, il faudrait prendre en compte un intervalle de confiance de $\pm 2 \sigma$ et donc, pour



724. Exemple de résultats obtenus avec le logiciel OxCal pour une date de 3950 ± 100 BP. L'axe vertical donne la concentration en radiocarbone exprimée en années avant le présent et l'axe horizontal concerne les années calendaires. Les courbes bleues expriment la déviation de la mesure par le radiocarbone sur les cernes des arbres, la courbe rouge donne la concentration de l'échantillon en radiocarbone. L'histogramme en noir fournit les âges possibles : plus il est élevé, plus l'âge est probable. Les accolades horizontales précisent les résultats de la calibration à 1 et 2 sigmas (donc à 68,2 % et 95,4 % de chances pour que la date réelle se trouve entre leurs limites).

l'exemple choisi, une date réelle pouvant se situer entre 2 900 et 2 100 avant J.-C. (fig. 724). Étant donné la manière dont sont calculés ces chiffres, la date réelle peut se trouver n'importe où entre les deux extrêmes et il n'y a théoriquement aucune raison de privilégier une date « médiane ». On obtient bien sûr une « fourchette » d'autant plus fiable qu'elle est plus large (avec $\pm 3 \sigma$, on arrive à une probabilité de 99,7 %) et il convient donc de raisonner en fonction de cette incertitude, ou de tenter de la réduire (par exemple en multipliant les datations pour un même locus). Pour être rigoureux, il faudrait toujours citer les dates extrêmes mais, dans la pratique, rares sont les archéologues qui s'astreignent à cette discipline. Nous-mêmes, dans le présent ouvrage, nous citons très généralement, pour la commodité des raisonnements et des cartes, une date « médiane »... que le lecteur critique aura garde de ne pas confondre avec une date calendaire ordinaire.

Dans ce livre, les dates ont été calibrées à l'aide du logiciel OxCal 3.9 conçu par Christopher Bronk Ramsey (2003) et consultable à l'adresse suivante : <http://www.rlaha.ox.ac.uk/orau/oxcal.html>. D'autres systèmes de calibration sont disponibles à <http://radiocarbon.pa.qub.ac.uk/calib>, <http://bcal.shef.ac.uk> et <http://www.cio.phys.rug.nl/HTML-docs/carbon14/cal25.html> ■

Pléistocène et holocène

Les géologues nomment « quaternaire » la dernière phase de l'histoire du globe, dont le début est conventionnellement placé il y a 1,81 million d'années. C'est la période au cours de laquelle se déploie l'aventure humaine, même si l'on sait maintenant que son origine est antérieure. Ce quaternaire connaît deux grandes subdivisions, le pléistocène et l'holocène.

L'idée de classer les âges terrestres en quatre grandes périodes fut proposée par le géologue Giovanni Arduino (1714-1795). Dans deux lettres adressées en 1759 au professeur Vallisnieri, il suggéra de distinguer quatre « ordres », dénommés « primaire », « secondaire », « tertiaire » et « quaternaire ». Pour ce véritable fondateur de la stratigraphie, le passage d'une période à la suivante était marqué par des catastrophes planétaires, à l'échelle du déluge biblique.

En 1839, le géologue anglais Charles Lyell, se basant sur le fait que les restes de mollusques marins trouvés dans les terrains des périodes récentes correspondaient majoritairement aux espèces qui vivent encore de nos jours, construisit, pour désigner la partie la plus récente de l'ère quaternaire, le néologisme « pléistocène » — sur le grec *pleistos* (πλεῖστος) « le plus » et *kainos* (καινός) « nouveau, neuf ». Ainsi, les termes quaternaire et pléistocène, se rapportant aux âges géologiques les plus récents, étaient pratiquement synonymes de l'appellation « âge glaciaire » (*Eiszeit*), proposée de son côté par Goethe en 1823. C'est alors que Paul Gervais créa, en 1867, le mot « holocène » à partir du grec *holos* (ὅλος) « entier » et avec le même suffixe *-kainos*, individualisant ainsi la partie supérieure, post-glaciaire, du quaternaire, que Lyell appelait quant à lui « récent ». Cette nouvelle appellation fut homologuée par le Congrès géologique international de 1885 mais, dans la pratique, « quaternaire » était toujours compris comme englobant le « récent » ou « holocène » et en 1891, Parandier a même songé à remplacer « holocène » par « quinquennaire », mais il ne fut pas suivi.

Les choses se sont compliquées quand primaire fut remplacé par paléozoïque, secondaire par mésozoïque, tertiaire et quaternaire par cénozoïque. Le tertiaire ayant été lui-même subdivisé en paléogène (tertiaire ancien) et néogène (tertiaire récent), on proposa alors d'appeler le quaternaire « anthropogène » ou « pleistogène¹ » mais, en dépit de la cohérence qu'ils introduisaient, ces termes sont rapidement devenus de véritables fossiles linguistiques. Ils rejoignirent bientôt d'autres mots oubliés, qui avaient été formés pour caractériser le quaternaire par l'apparition de l'homme : « période anthropéenne », « temps anthropoïques primitifs », « anthropozoïque », « homozoïque » et même « psychozoïque² » !

C'est « quaternaire » qui a prévalu et que l'on utilise encore de nos jours. L'usage veut donc maintenant qu'il soit divisé en « pléistocène » et « holocène », la limite entre ces deux époques se situant aux environs de 10 000 BP. On distingue, en outre, un pléistocène ancien (jusqu'à 700 000 ans), moyen (de 700 000 à 120 000 ans) et supérieur (jusqu'à 10 000 BP) ■

¹ Gibbard et van Kolfschoten 2004.

² H. de Lumley 1976 : 6.

Évolution de la terminologie des temps géologiques pour les périodes les plus récentes (ère cénozoïque)

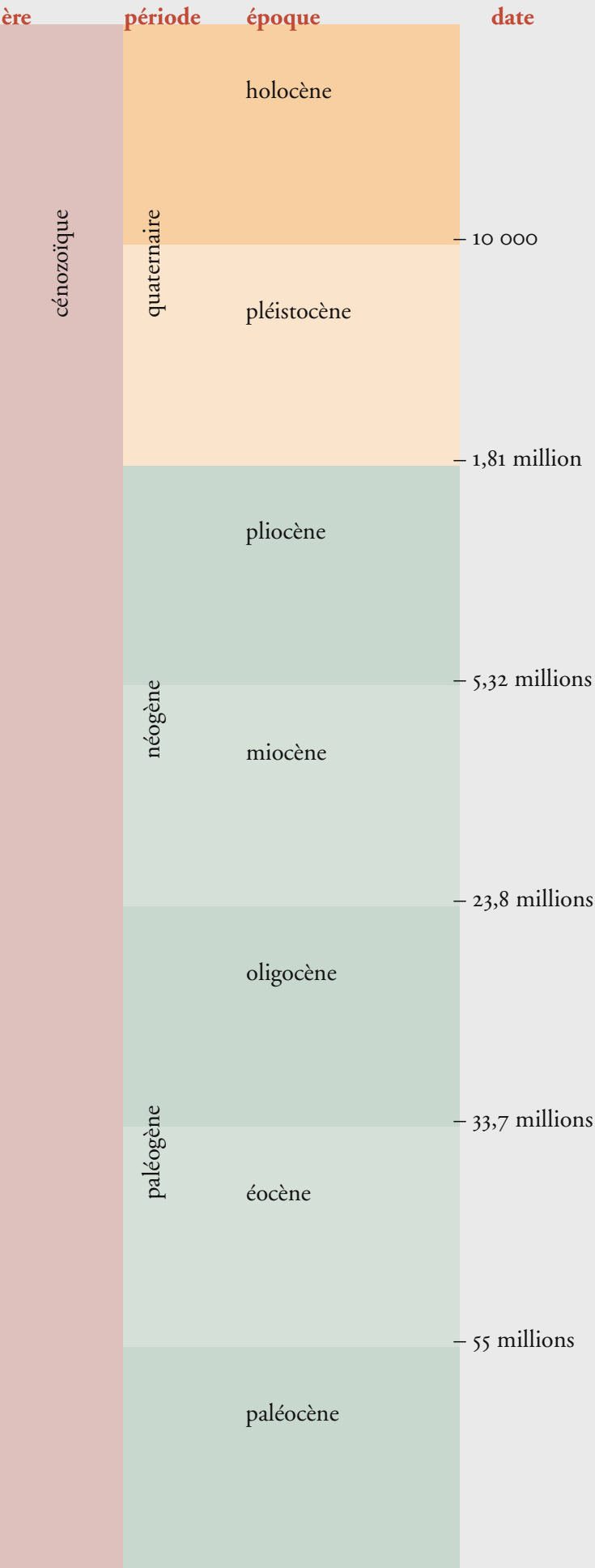
Giovanni Arduino
XVIII^e siècle



Charles Lyell
XIX^e siècle



terminologie actuelle



Paléolithique et néolithique

En 1865, Sir John Lubbock eut l'idée d'individualiser, au sein de ce qu'on appelait alors «l'âge de la pierre» ou «âge du renne», deux périodes différentes. Le premier, «âge de la pierre ancienne», était caractérisé par des outils de pierre éclatée; il fut appelé «paléolithique», du grec *παλαιός* «ancien», *λίθος* «pierre». Le second, «âge de la pierre nouvelle» ou néolithique (*νέος* «nouveau»), était marqué par le polissage des haches. Ces deux «âges» précédaient celui des métaux, lui-même divisé en trois: âge du cuivre, âge du bronze, âge du fer, selon la périodisation opérée dès 1836 par le Danois C.J. Thomsen. Avec la multiplication des découvertes, ce cadre général dut faire l'objet de plusieurs améliorations. En 1873, pour qualifier des industries lithiques nouvellement remarquées au cœur du hiatus qu'on croyait jusqu'alors exister entre paléolithique et néolithique, M. Reboux proposa le terme «mésolithique» (*μέσος* «situé au milieu»). Il entendait ainsi désigner une période de transition durant laquelle les haches auraient été taillées et non plus éclatées, sans pour autant être polies¹. Il ne fut guère écouté et ce néologisme sombra temporairement dans l'oubli. Ce n'est qu'en 1909 que Jacques de Morgan lui donna le sens qu'il conserve encore actuellement et le mot «mésolithique» qualifie désormais l'ensemble des industries situées entre les dernières cultures du paléolithique et le néolithique.

En 1931, une nouvelle distinction fut introduite par Georges Goury, qui divisa le mésolithique en deux périodes: épipaléolithique (*ἐπί* «sur») et préneolithique. Le second de ces termes fut vite abandonné, mais le premier est toujours utilisé, particulièrement au Maghreb et au Sahara, pour regrouper les industries des derniers chasseurs-cueilleurs du paléolithique. Actuellement, la tendance est d'appeler épipaléolithique toute industrie sur lamelle et à dominante microlithique de la fin du paléolithique supérieur. Enfin, le mot chalcolithique (*χαλκός* «cuivre») regroupe les ensembles néolithiques au sein desquels apparaissent des objets de cuivre.

Tout en ayant une valeur chronologique, ces dénominations, construites en étudiant les collections entassées dans les musées, se fondaient sur des critères essentiellement technologiques, liés à la nature de la matière première des objets examinés (pierre/métal) et à la technique utilisée pour les produire (taille/polissage). Comme, de plus, elles furent introduites à une époque où prévalait une vision évolutionniste* de l'histoire de l'humanité, il en résulte des difficultés dont elles n'ont jamais été débarrassées. Ainsi, du point de vue chronologique, «paléolithique» peut être entendu comme englobant toutes les industries du pléistocène, mais du point de vue strictement technologique (et de ce point de vue seulement!), les Aborigènes australiens et de nombreux groupes San d'Afrique du Sud sont des «paléolithiques»... tout en étant nos contemporains.

Les spécialistes ont donc cherché à éviter ces ambiguïtés. C'est pourquoi, de nos jours, le critère du polissage n'est plus la «pierre de touche» du néolithique. Ce dernier est plutôt considéré, non comme une époque en soi, mais comme un processus, un ensemble d'innovations conduisant à changer le mode de vie des sociétés, grâce au développement d'une économie de production, par l'agriculture et l'élevage. Et s'il se trouve que ce type de changement survient partout à l'holocène, il se met en place à différents moments de cette période, selon les lieux.

Dans la vallée du Nil, les chasseurs-cueilleurs-pêcheurs de la fin du paléolithique sont bien connus par les sites d'Elkab, datés de 7580-7180 avant J.-C. Mais dans le désert Oriental, l'abondance de graines de sorgho sauvage (*Sorghum bicolor* L.) à Nabta Playa, à partir de 8000 avant J.-C., suggère la mise en place d'une «protoagriculture» dès cette époque. Bien plus tard, l'«aridification» commençant à se faire sentir dès 5400 avant J.-C. et ne faisant que croître par la suite, elle poussa les gens du désert à se replier vers la vallée du Nil, après qu'ils eurent acquis bœufs et ovicaprins domestiques (cf. p. 304 et 335). C'est alors que les premières cultures néolithiques font leur apparition dans la région du Nil: peu après le milieu du VI^e millénaire avant J.-C. en Basse-Égypte (Fayoum*, el-Omari*, Mérimdé*), alors qu'en Haute-Égypte, la culture de Badari*, émergeant après le milieu du V^e millénaire, est déjà chalcolithique² ■

¹ Reboux
1873 : 525-526.
² Midant-
Reynes 2003 :
passim.

Une brève histoire du climat

Stephan Kröpelin et Jean-Loïc Le Quellec

Au centre de la plus vaste zone hyperaride du globe, les travaux conduits sous l'égide des projets Bos (« Histoire du peuplement du Sahara oriental ») et Acacia (« Adaptation au climat aride et innovation culturelle en Afrique »), conduits depuis 1980 par l'université de Cologne et le Barth Institut, ont approfondi et renouvelé notre compréhension de l'histoire du climat régional.

C'est durant l'holocène inférieur que les nappes aquifères ont été rechargées pour la dernière fois. Les pluies de mousson, arrivées assez soudainement il y a environ 10 000 ans, firent progresser les zones de végétation de 800 kilomètres vers le nord. On assista donc à la remontée, jusqu'en Égypte méridionale, d'un environnement de savanes ouvertes irriguées par des réseaux hydrographiques de plusieurs centaines de kilomètres de longueur, avec des lacs d'eau douce permanents¹ d'une superficie dépassant 5 000 km². Éléphants, rhinocéros, hippopotames, girafes et bovidés tirèrent alors parti de cet environnement favorable, qui dura quelque 5 000 ans. Les sites ayant livré de l'outillage lithique ou de la poterie

plaident pour une occupation humaine, sédentaire ou quasi-sédentaire, de toute la région à la même période.

Cette phase humide s'est achevée vers 3 300 avant J.-C. dans le Gilf Kebīr au nord et aux environs de 1 800 avant J.-C. dans le Ouadi Howar au sud², dates auxquelles la sécheresse devint dramatique et continua de s'aggraver, pour culminer à l'heure actuelle³.

Une vision plus détaillée de la situation est possible dans le Gilf Kebīr, où une coupe pratiquée en 1999 dans le haut Ouadi Bakht (fig. 725) a livré la documentation la plus importante, à l'heure actuelle, sur l'évolution climatique et environnementale du Sahara oriental⁴. Là se succèdent, en effet, sur une épaisseur de huit mètres, des couches alternées de sable et d'anciennes boues qui témoignent de l'existence passée de points d'eau éphémères, alimentés par les pluies et les écoulements locaux et qui restaient en eau le plus souvent quelques semaines seulement, ou parfois quelques mois tout au plus. L'ensemble débute vers 8 800 avant nos jours, dans un climat jusqu'alors hyperaride, et témoigne de l'établissement de conditions plus humides sur tout le Sahara oriental, vers 8 400 avant J.-C. De cette date à 4 300 avant J.-C. environ, dans un climat toutefois encore assez aride, le régime de moussons caractéristique du début de

- 1 Hoelzmann et al. 2001.
- 2 Pachur et Kröpelin 1987; Kröpelin 1999.
- 3 Kröpelin 1993.
- 4 Lindstädt et Kröpelin 2004.

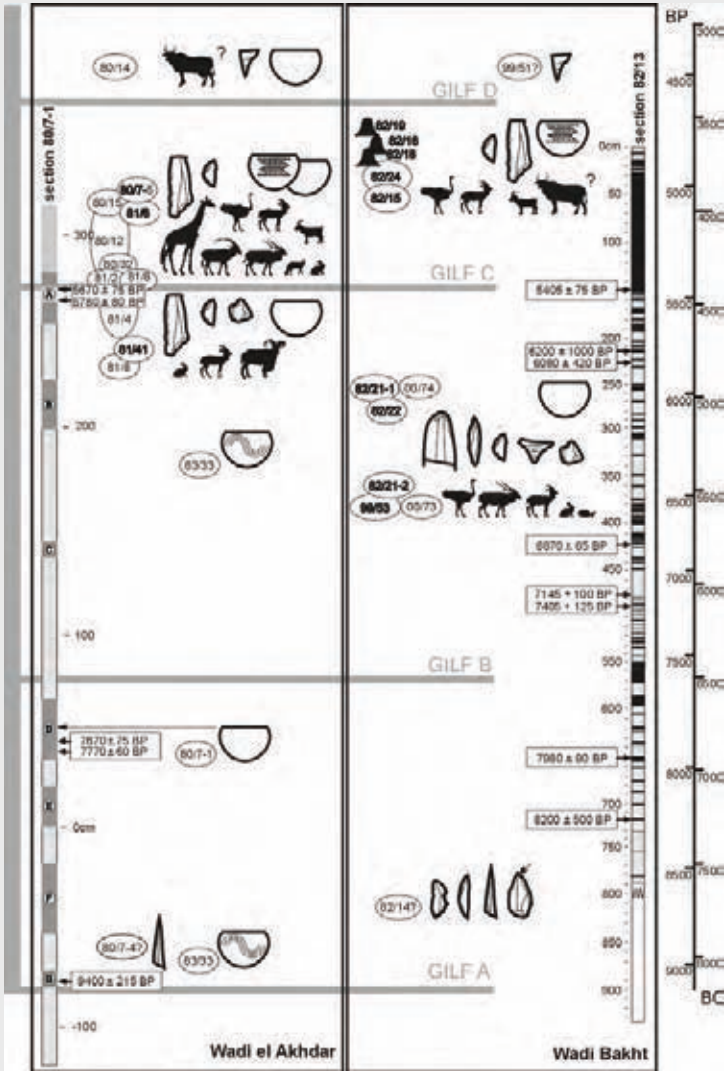


725 : Cette coupe, pratiquée dans le Ouadi Bakht, a permis d'identifier et de dater des unités stratigraphiques couvrant tout l'holocène ancien et moyen (photo Stephan Kröpelin).

l'holocène s'accompagnait de violentes pluies d'été, brèves, rares et tombant durant le jour. De 4 900 à 3 800 environ, la tendance s'orienta vers une aridité modérée, marquée par les principales installations néolithiques. Mais le changement climatique sans précédent survenu en 4 300 avant J.-C., faisant passer la région d'un régime de moussons à un climat méditerranéen, provoqua un bouleversement de l'environnement qui imposa l'adoption de nouvelles techniques d'exploitation des vallées du plateau et des plaines environnantes, car après 4 300 avant J.-C. et jusque vers 3 300, ce sont des pluies d'hiver qui tombaient constamment durant les nuits fraîches (fig. 726). On est en droit de supposer que, sur le plateau, le premier régime de précipitations permettait une pousse herbacée moindre que celle favorisée par le second, notamment à cause de conditions d'évaporation très différentes dans les deux cas. Finalement, la quantité d'eau tombée importerait moins que la période à laquelle survenaient les précipitations. Malgré une tendance régionale marquée par l'aridité, les pluies hivernales nocturnes du milieu de l'holocène auraient donc pu faire naître des conditions plus favorables à l'économie des groupes pastoraux, du moins jusqu'au moment de la dessiccation finale du Sahara oriental, vers 3 300 avant J.-C. Cet assèchement marquait le terme d'un processus de détériora-

tion climatique qui s'était aggravé à partir de 3 500 avant J.-C., se traduisant par un déplacement vers le sud des limites du Sahara, au rythme d'environ 35 kilomètres par siècle.

Il est intéressant de noter qu'à l'holocène, le climat de la partie centrale du désert Oriental fut toujours plus aride que celui du Sahara central et que même durant l'Optimum climatique, les précipitations n'y ont sans doute pas dépassé 100 à 150 millimètres par an. Ces chiffres, bien que relativement faibles, sont plus de cinquante fois supérieurs aux relevés actuels; ils conditionnèrent les migrations animales et humaines et permirent l'installation de pasteurs dans la région. Sur la fin, ceux-ci, pour survivre dans des conditions de plus en plus arides, furent certainement contraints de suivre les zones de pluie en développant des stratégies d'adaptation aux nouveaux milieux et en s'organisant pour faire face à la désorganisation des réseaux hydrographiques et à la baisse de niveau de la nappe phréatique ■



726 : Phases de l'occupation humaine, à l'holocène, dans le sud-est du Gilf Kebīr, avec leur arrière-plan climatique. L'échelle de droite donne les dates calibrées (BC) et non calibrées (BP). Deux coupes sont présentées : à gauche dans le Ouadi el-Akhdar (*el-abḍar*) et à droite dans le Ouadi Bakht

(*baḥt*). Les découvertes archéologiques et faunistiques datées par radiocarbone sont présentées par des pictogrammes (non à l'échelle — tableau Stephan Kröpelin).

De l'art de la taphonomie à la taphonomie de l'art

«Taphonomie» est un néologisme formé en 1940 par le paléontologue russe Ivan Efremov sur le grec τάφος (*taphos*), «tombeau», à l'aide du suffixe *-nomie* tiré de νόμος «usage, coutume, loi», qui sert généralement à former des noms de disciplines scientifiques (comme «astronomie» ou «économie»). Efremov entendait désigner ainsi «le problème principal de cette branche des sciences, qui est l'étude (dans tous ses détails) de la transition des restes animaux depuis la biosphère jusqu'à la lithosphère¹». Par la suite, la taphonomie fut définie comme l'étude du destin *post mortem* des restes biologiques², ou comme la science de toutes les transformations d'un organisme, depuis sa mort jusqu'à la récolte du fossile³ et le terme fut ultérieurement adopté par les archéologues pour faire allusion à l'ensemble des processus de formation des vestiges archéologiques et de leur transformation au cours des âges. Enfin, ce terme a été récemment introduit dans les études d'art rupestre⁴, avec le sens d'«étude des processus qui affectent la conservation d'une œuvre rupestre après son exécution ; ils déterminent les conditions de son aspect actuel et ses appartenances statistiques⁵».

Le concept de taphonomie est utile, en ce qu'il permet de garder présent à l'esprit le fait que les images rupestres que nous pouvons connaître ne sont que celles qui ont survécu — pour l'instant ! — aux divers processus qui concourent à leur inéluctable destruction (voir « conservation et préservation des sites », p. 134). Au Sahara comme ailleurs, du fait de l'exfoliation, de la thermoclastie et de la corrasion (attaque des roches par le sable emporté par les vents), ou même par suite d'actions iconoclastes, plus les images sont anciennes, moins elles ont de chance d'avoir survécu jusqu'à nous. Cela peut paraître évident, mais dans les discussions sur l'origine de l'art, ou lors de l'établissement des chronologies, cette évidence est trop souvent oubliée : les attestations les plus vieilles connues peuvent très bien n'être que celles qui étaient destinées, par nature, à perdurer le plus longtemps. D'autres images, plus anciennes et plus fragiles, ont pu disparaître. Concernant les gravures, on comprend aisément que ce sont les plus profondes qui se conservent le mieux. Construire une chronologie s'appuyant, par exemple, sur le fait que les styles les plus anciens concerneraient des œuvres profondément gravées, tandis que les images plus récentes seraient superficiellement incisées, reviendrait donc davantage à constater un processus taphonomique naturel qu'à établir une séquence culturelle. Pour les peintures, on sait que certaines teintes, comme le rouge, perdurent plus longtemps que d'autres, comme le blanc ; les images abritées sous des auvents ou conservées en milieu clos (grottes) se conservent mieux que celles réalisées en milieu ouvert, car ces dernières sont davantage exposées aux agents atmosphériques. Dès lors, les aires de répartition

différenciant peintures et gravures sahariennes ont toutes les chances d'être un effet des processus taphonomiques, non le résultat de facteurs humains, et ce serait donc une erreur que de vouloir les rapporter uniquement à des différences culturelles (groupes ethniques, différenciation sociale ou sexuelle) ou chronologiques — en affirmant, comme cela fut parfois fait, qu'il aurait d'abord existé des chasseurs-graveurs, avant l'arrivée de pasteurs-peintres, ou que chaque type d'œuvre aurait été le fait d'un groupe social ou ethnique différent. On le voit, en cette matière, se vérifie à nouveau le vieil adage selon lequel «l'absence de preuve n'est pas la preuve de l'absence». ■

¹ Efremov

1940 : 85.

² Lyman 1994.

³ Babin 1991.

⁴ Bednarik

1994.

⁵ Bednarik

et al. 2003 : 43.

La question des styles

Il apparaît nettement que les œuvres rupestres du désert Libyque procèdent de diverses manières de faire qui, si elles relèvent en partie de variations individuelles entre artistes, témoignent aussi de normes sociales ou suprapersonnelles, définies dans le temps et dans l'espace. La conjonction de ces facteurs est à l'origine des styles, notion dont on ne peut faire l'économie. Contrairement à ce qu'affirment les archéologues qui tentent de promouvoir une « ère post-stylistique », le fait que cette notion ait été souvent mal utilisée, voire galvaudée, discrédite certains de ses emplois, mais non la notion elle-même. En témoignent avec certitude les peintures de personnages, parmi lesquels nous distinguons au moins sept groupes principaux.

Le « style longiligne », répandu partout (el-Qanṭara, Ouadi Sora, Djebel Kisu, Djebel el-ʿUweynāt, Djebel Arkenū), présente les individus, en aplat rouge, de manière élancée, avec torse triangulaire allongé, taille étroite, hanches généralement débordantes, cuisses et mollets galbés, jambes légèrement pliées. Quand elle est présente, la tête se réduit le plus souvent à un simple bâtonnet plus ou moins épais, parfois terminé par un

1 Kuper
2002 : 10
et pl. 21).

renflement latéral en crochet pouvant évoquer un profil animal. Quelques images permettent de comprendre que cela est dû à la disparition de la teinte plus claire qui notait une volumineuse chevelure (et peut-être aussi le visage). Certaines variantes du Karkūr eṭ-Ṭalḥ ont une tête allongée, posée obliquement sur un cou très fin et les yeux peuvent apparaître sous forme de deux points blancs, de même qu'une évocation des traits de profil. Les individus de ce style portent des ornements de teinte blanche : colliers ou pectoral, bracelets simples ou multiples, anneaux de genou (parfois avec franges) et de chevilles, parfois une ou plusieurs plumes dans les cheveux.

Quelquefois, le corps porte un décor pointillé. À la ceinture est accrochée une sorte de grosse « poche » blanche, qui pend sur une des cuisses (cet élément ressemble, dans quelques cas, à une ou deux longues lanières pendantes). Plusieurs personnages portent des sandales blanches. L'arme représentée est un arc de taille moyenne, à simple courbure ou à légère ensellure médiane du bois. Les flèches sont tenues à la main, comme chez les anciens Égyptiens — ainsi qu'il est visible sur le décor d'un bol de la VI^e dynastie trouvé à Qubbet el-Hawa près d'Assouan et sur l'une des gravures rupestres d'Abū Ballāṣ¹ —, mais elles pourraient aussi avoir été rangées dans un carquois, lequel est peut-être à différencier d'un gros sac bicolore

276

du Sahara
au Nil



727. Personnage en « style longiligne » accompagnant le bétail. Ayant chaussé des sandales blanches et piqué une plume sur sa tête, il porte en bandoulière le gros sac bicolore qui équipe souvent les archers de ce style. Peinture des environs du Ouadi Sora.



728. Archers de « style longiligne » participant à un combat, sur une scène découverte par Almásy. Karkūr eṭ-Ṭalḥ.

porté sur le dos ou en bandoulière. Les individus de ce style sont souvent montrés en train de garder leur troupeau (fig. 727), composé de bovinés et de capridés monochromes ou bichromes. Quand ils ne participent pas à des combats (fig. 728) ou à ce qui ressemble à des danses ou des rituels (fig. 729), on les voit au repos, en couple, dans leur habitation aux formes arrondies. Ils accrochent alors leur sac bicolore au plafond, avec les autres récipients de la maison. Les femmes se reconnaissent aux seins pointant de chaque côté du torse, vu de face (fig. 730).

Le « style filiforme à tête en bec d'oiseau » a des caractéristiques comparables au précédent, dont il est sans doute une variante, mais la silhouette extrêmement fine ne montre presque aucun modelé. La tête est encore en bâtonnet, avec deux traits latéraux évoquant un bec d'oiseau (ou une clé à molette!), là encore par disparition d'une teinte claire complémentaire utilisée pour rendre la chevelure. L'absence générale des ornements corporels n'est peut-être due qu'à l'extrême minceur de ces individus (fig. 731) ; leur arme est l'arc.

Le « style de Sora » fut reconnu en premier lieu par Hans Rhotert, dans l'abri princeps du Ouadi Sora (fig. 732-733)². Il le baptisa « Keilstil », « style en coin », à cause de la forme triangulaire du thorax des personnages. Il fut ensuite identifié dans la partie méridionale du Djebel el-ʿUweynāt

² Rhotert
1952 : 58.

(fig. 734-735) et dans le Karkūr eṭ-Ṭalḥ (fig. 736). La silhouette est représentée de manière comparable à celle des individus en « style longiligne », mais la tête est toujours arrondie, la pose très statique, le plus souvent avec les bras écartés du corps ; les mains peuvent être indiquées avec des doigts bien écartés. La teinte de base utilisée est encore le rouge, mais on constate aussi — plus rarement — l'emploi d'une couleur marron jaunâtre. Les ornements sont portés en blanc : baudrier croisé sur la poitrine ou longue bande pendant du cou et se divisant sur le ventre pour aller se terminer dans le dos, collier, bracelets, anneaux de genou et de cheville, ceinture unie ou quadrillée, bandes parallèles en haut des cuisses.

Dans le nouvel abri du Ouadi Sora, quelques peintures mieux conservées montrent qu'ils ont pu avoir également des ornements peints en jaune (fig. 737), en particulier un motif en **V** sur la jambe (fig. 738) et qu'ils utilisaient un arc à triple courbure (fig. 739). Ces personnages en « style de Sora bichrome » sont alors plus minces que les premiers, sans qu'il semble nécessaire d'en faire un ensemble à part. Au même « style de Sora » appartiennent sans doute aussi quelques individus accroupis vus de face, aux doigts bien dessinés et aux mêmes ornements que les précédents, qu'ils côtoient (fig. 740). Ils ne paraissent pas avoir de sandales. Ils sont toujours représentés en petits groupes assez



729. Femmes de « style longiligne » en train de danser en ligne. Elles sont reconnaissables à leurs seins notés de part et d'autre du tronc. Karkūr eṭ-Ṭalḥ.



730. Personnages en « style longiligne » dans leur habitation. On distingue, au centre, une femme (cf. ses seins de part et d'autre du corps) ; à gauche, un homme et, derrière lui, peut-être un enfant. Arcs et flèches sont accrochés au plafond du logis, de même que le gros sac bicolore que portent souvent les archers. Karkūr eṭ-Ṭalḥ.



731. Grand individu en « style longiligne », et personnage plus petit en « style filiforme à bec d'oiseau ». Ils semblent être ici de la même main et leur apparentement est renforcé par le fait que tous deux portent le même type de chevelure opulente qui, disparaissant, ne montre plus qu'une tête minuscule sur un cou en long bâtonnet. Karkūr eṭ-Ṭalḥ.

figés, sans bétail associé. D'autres individus semblent appartenir à ce style, malgré l'absence de modelé des jambes (fig. 741); d'autres encore sont dotés d'un attribut en forme de triangle blanc, parfois posé sur la tête comme un chapeau pointu, parfois sur l'épaule (fig. 742). De plus, il existe au moins une gravure que sa silhouette apparente aux peintures qui viennent d'être décrites (fig. 743). Ainsi, sans remettre en cause l'existence d'un « style de Sora » *lato sensu*, les rapports chrono-culturels entre ses diverses variantes mériteraient d'être précisés, ce qui ne sera probablement possible qu'avec la découverte de nouveaux documents.

Les « **Têtes Rondes du Djebel el-'Uweynāt** » sont un type qui fut d'abord reconnu à Bū Hlēga dans la partie occidentale du massif, puis dans le Karkūr Ibrahīm (fig. 744), la partie méridionale du Djebel et le Karkūr eṭ-Ṭalh, mais également au Ouadi Sora (fig. 745). Il s'agit d'individus peints en aplat rouge ou violet très sombre, de teinte parfois très passée à cause de leur ancienneté. Ils se caractérisent bien sûr par une grosse tête arrondie. Leur arme semble être l'arc et ils ne côtoient jamais de bétail. Quelques femmes se reconnaissent à la présence des seins, indiqués de part et d'autre du torse; elles peuvent être représentées de face, en position accroupie. Sur de rares exemplaires mieux conservés, des ornements jaunes sont visibles sur le corps (colliers, pectoral, bracelets, ceinture) et des

3 Je ne fais que traduire le nom de « Miniaturstil » que lui avait donné Rhotert (1952 : 96-97).

rayures de même couleur barrent le corps et la tête (fig. 746). Une variante longiligne, localisée au Ouadi Sora et dans la région du Ouadi Waddān, a été réalisée à l'aide d'une peinture jaune verdâtre; les individus y portent parfois une longue tunique blanche (cf. « le problème des Têtes Rondes », p. 112).

Les « **petits rayés** » sont représentés par des personnages en aplat violet très sombre, presque noir, à rehauts de rayures jaunes pouvant affecter tout le corps et la tête. Ceci les apparente aux exemples de « Têtes Rondes du Djebel el-'Uweynāt » à tête rayée de jaune, bien que leur tête soit figurée différemment (fig. 747). Le seul ornement visible est un collier et un bracelet jaunes. Ces individus ne côtoient que des animaux sauvages; leur arme est l'arc, utilisé pour la chasse à la girafe. Les animaux de cette espèce, peints de la même main, sont bicolores avec le bas des pattes rendu dans une teinte claire, corps et cou étant en aplat rouge réticulé de jaune. L'aire de répartition de ce style se limite actuellement au Karkūr eṭ-Ṭalh.

Le « **style miniature** » fut pressenti par Hans Rhotert à partir d'un très petit nombre de documents; il pensait que les « nageurs » résultaient de son évolution³. Il est maintenant facile de le reconnaître sur plusieurs « scènes familiales » paisibles où un adulte s'occupe d'un enfant, qui forment un



732-733. Personnage en « style de Sora », dans le site princeps de la grotte des Nageurs.



734-735. Personnages en « style de Sora », vers le Ouadi Waddān (partie méridionale du Djebel el-'Uweynāt).



736. Personnage en « style de Sora », dans le Karkūr eṭ-Ṭalh.

ensemble très particulier (fig. 748). On peut alors y adjoindre d'autres personnages de même type, souvent représentés assis sur les talons ou les jambes allongées. Ils sont en aplat rouge ou violacé foncé, avec des ornements jaunes (bracelets, collier, peut-être une robe de fibres). La tête est généralement vue de profil, avec un occiput arrondi et un visage parfois fortement prognathe (mais sur les personnages vus de face, la tête est circulaire). Les femmes, reconnaissables aux deux seins dessinés du même côté, portaient une robe descendant au genou et décorée de lignes horizontales de points blancs. Comme le précédent, ce style se cantonne au Karkūr et-Ṭalḥ.

Les « nageurs », découverts par Almázy dans l'abri princeps du Ouadi Sora (fig. 749) ne se retrouvent réellement que dans le grand abri dernièrement découvert (fig. 750). Quelques petites peintures de la partie méridionale du Djebel el-ʿUweynāt pourraient cependant leur être apparentées (fig. 751). Des inventaires plus étoffés diront peut-être si ce rapprochement doit être conforté ou non. Il convient de préciser que les caractéristiques corporelles décrites ci-dessus répondent à des canons strictement artistiques et qu'il serait extrêmement imprudent d'en tirer quelque déduction que ce soit quant au type anthropologique physique des habitants d'alors, même si certains auteurs ont parfois tenté de le faire en

d'autres provinces rupestres. Nul ne songerait à imaginer une population locale dotée de têtes en forme de bec d'oiseau et il n'y a donc pas lieu de supposer que ces gens présentaient, par exemple, un fort prognathisme.

Les sept styles qui viennent d'être définis n'ont aucune prétention à réunir toutes les catégories visibles dans le désert Libyque, et les inventaires en cours contraindront assurément à en remanier certains. Des styles de transition ont pu exister et il conviendrait de savoir à quoi correspond l'air de famille qui se laisse deviner entre certains groupes comme, par exemple, les « Têtes Rondes du Djebel el-ʿUweynāt » et les personnages du « style miniature ». L'intérêt de cette première approche est « aréologique », en permettant d'établir des liens culturels entre régions. En l'état actuel de nos observations et des documents publiés, le « style longiligne », le « style de Sora » et les « Têtes Rondes du Djebel el-ʿUweynāt » se trouvent à la fois dans la région du Ouadi Sora et dans celle du Djebel el-ʿUweynāt, tandis que les « filiformes à tête en bec d'oiseau », les « petits rayés » et le « style miniature » sont propres au Djebel el-ʿUweynāt et que les « nageurs » vrais ne se rencontrent que dans le Ouadi Sora. Du point de vue de la chronologie relative, la seule certitude est que les « Têtes Rondes du Djebel el-ʿUweynāt », le « style miniature » et les « petits rayés » sont plus anciens que le « style longiligne » ■



737. Personnages en « style de Sora », dans la grotte des Bêtes. Outre les ornements blancs habituels, les peintures les mieux conservées montrent également un décor jaune.



738. Personnages en « style de Sora », dans la grotte des Bêtes. Outre les ornements blancs habituels, les peintures les mieux conservées montrent également un décor jaune.



739. Duel entre deux archers en « style de Sora », dans le même site.



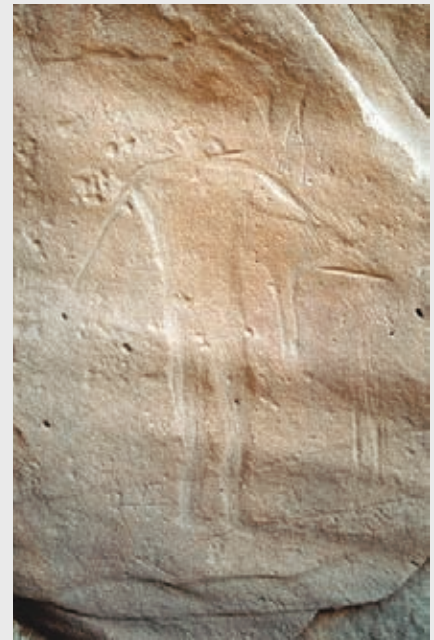
740. Personnages accroupis, dans le « style de Sora ». Grotte des Bêtes.



741. Variante du « style de Sora », avec membres sans indication du modelé, dans le même site.



742. Autres personnages du même style, portant un attribut triangulaire blanc sur la tête ou à l'épaule (même site).



743. Gravure du même site présentant une silhouette similaire à celles des individus en « style de Sora ».



744. Personnage des « Têtes Rondes du Djebel el-'Uweynāt » à Bū Hlēga dans le Karkūr Drīs (partie occidentale du Djebel el-'Uweynāt).



745. Personnage des « Têtes Rondes du Djebel el-'Uweynāt », Région du Ouadi Sora.



746. Individu en style des « Têtes Rondes du Djebel el-'Uweynāt » portant des ornements jaunes, y compris sur la tête. Karkūr eṭ-Ṭalh.



747. Chasseur de girafe en style « petit rayé », avec rayures jaunes sur tout le corps. Karkūr eṭ-Ṭalh.



748. Groupe familial en « style miniature ». Remarquer la poitrine et la robe mi-longue de la femme assise à droite. Karkūr eṭ-Ṭalh.



749. Quelques-uns des « nageurs » de l'abri princes du Ouadi Sora. Celui qui est le plus à droite s'approche de la « Bête ».

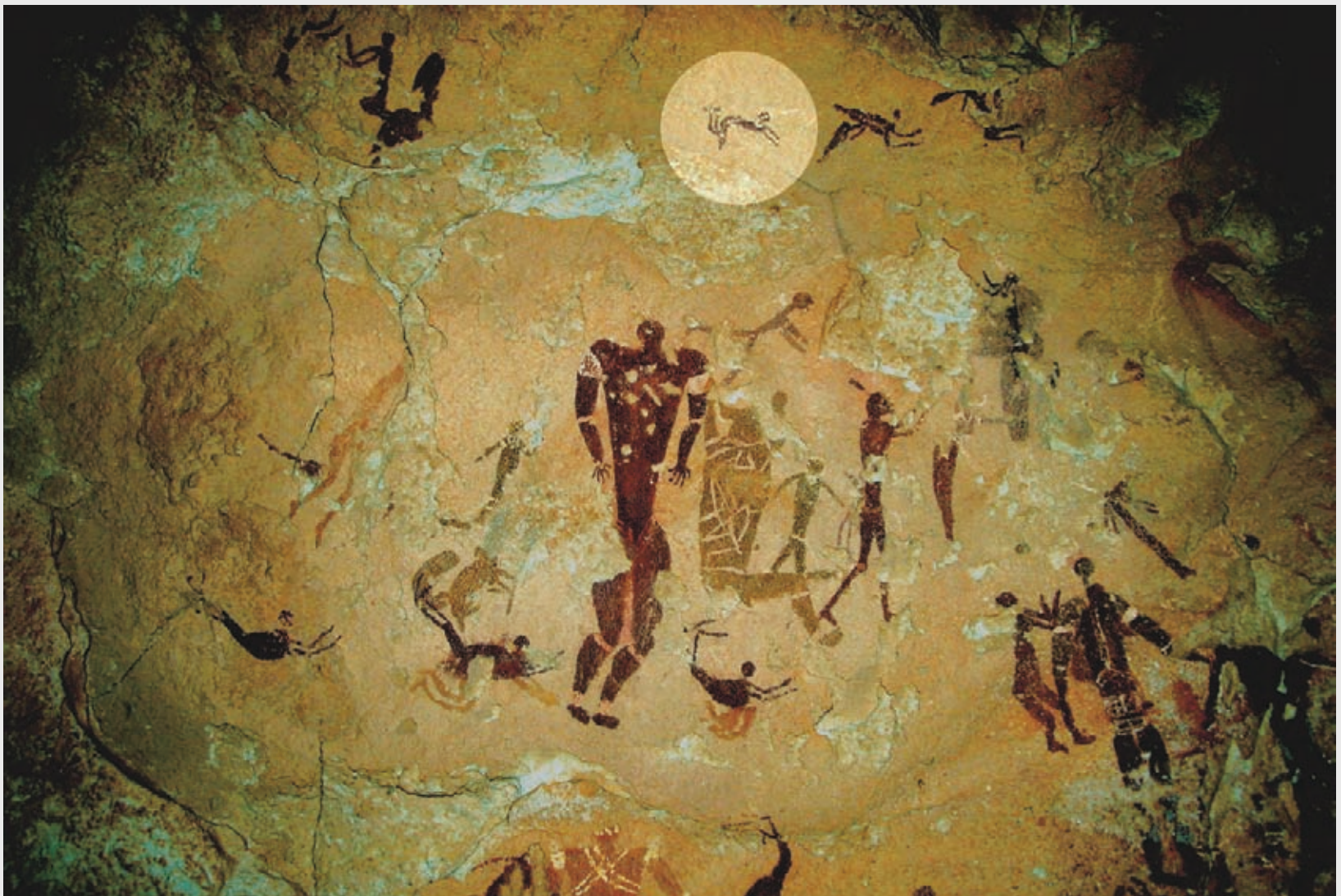


750. « Nageur » de la grotte des Bêtes, s'approchant semblablement d'une de celles-ci.



751. Petit personnage dont la position pourrait évoquer celle d'un nageur, dans le Ouadi Waddān (partie méridionale

du Djebel el-'Uweynāt). Comparer à celui mis en valeur sur la figure suivante.



752. Un des nageurs du site princeps du Ouadi Sora, ici mis en valeur par le cercle lumineux; il est très comparable à l'individu isolé du Ouadi Waddān montré sur la figure 751.

Chronologie locale et datations des œuvres

Les théories anciennes

Malgré bien des tentatives, il n'existe encore aucune méthode fiable de datation directe des gravures, et les peintures ne sont jamais datées que par les éléments organiques qu'elles peuvent encore conserver — des travaux en cours misent sur l'archivage du paléo-magnétisme par l'oxyde de fer des pigments rouges, mais la méthode est encore embryonnaire. En l'absence de prélèvement et pour situer les œuvres du Djebel el-'Uweynāt et du Gilf Kebīr dans le temps, il faut donc utiliser les bonnes vieilles méthodes de l'archéologie « traditionnelle », qui s'appuient sur l'étude du contexte, des motifs et des styles.

Cette question a déjà préoccupé bien des auteurs avant nous et en premier lieu Almásy, dont on rappellera, pour mémoire, qu'il proposait la classification suivante : d'abord les images en teinte foncée et « figures primitives », ensuite les scènes de chasse et de combat, puis des représentations dans le « style de Nagada » — il s'agit des personnages réalisés dans ce que j'appelle ici le « style longiligne », cf. « la question des styles », p. 276 — et enfin les figurations d'animaux en aplat blanc. Leo Frobenius répartissait, quant à lui, les images

- 1 *Nature*
du 6 janvier
1934 : 20.
- 2 Breuil 1928.
- 3 McHugh
1975 : 57.
- 4 Huard
et Allard
1978 : 38.
- 5 Winkler
1939-a : 309.

du Djebel el-'Uweynāt en deux périodes distinctes : les plus anciennes auraient été l'œuvre de populations arrivées de Basse-Égypte et les plus récentes auraient été produites par un groupe méridional non identifié¹. L'abbé Breuil pensait également à deux groupes distincts, l'un de chasseurs, l'autre de pasteurs², idée qui fut reprise par William McHugh³, puis par Paul Huard et Léone Allard, selon lesquels « dans ce secteur, les plus anciennes figurations sont des gravures sub-schématiques piquetées sur toute leur surface, œuvres des Chasseurs anciens du Nil ». Ces chasseurs auraient localement précédé deux collectivités distinctes de pasteurs — des graveurs et des peintres — dont la production artistique se serait prolongée jusque dans la première moitié du second millénaire avant J.-C.⁴

Hans Winkler attribuait l'ensemble des figurations rupestres de la région aux « Pasteurs de 'Uweynāt » (*'Uweināt Cattle Breeders*), branche de ses « Montagnards hamitiques autochtones » (*Hamitic Autochthonous Mountain Dwellers*) qui seraient apparus bien avant 3 200 avant J.-C.⁵ Lui aussi cherchait une explication aux différences entre peintures et gravures et pensait que si les peintres « ne s'intéressent pas au gibier ni à la chasse, non plus qu'aux taureaux, mais aux pis de leurs vaches et au comportement paisible de leurs bêtes » et si les graveurs, en revanche, « s'intéressaient au gibier, au piégeage,

284

du Sahara
au Nil



753. Même des images apparemment insignifiantes peuvent contribuer à établir la chronologie. Sur ce détail de la grotte des Nageurs, le niveau le plus ancien est représenté par le personnage rouge brique dont ne se voient plus que les jambes et les pieds, par suite de la cassure de la roche.

Le blanc de son anneau de cheville fut ajouté dans un second temps. En arrière, l'individu de même couleur lui est probablement contemporain, bien qu'on ne puisse l'assurer. Le personnage jaune situé entre les deux a été exécuté postérieurement, de même que le personnage orangé en bas à droite.

Lui aussi porte des ornements blancs peints plus tard et c'est également le cas pour son homologue de gauche. L'affinement de la chronologie relative passera par la multiplication d'analyses de cette sorte.

aux chiens, aux taureaux», c'est que les peintures auraient été celle de gens mariés et les gravures l'œuvre de jeunes gens célibataires⁶. L'ensemble des manifestations rupestres du massif serait donc imputable à un seul groupe humain, mais s'étendrait sur une longue durée, « depuis le prédynastique jusqu'à une période avancée des temps historiques⁷ ».

Hans Rhotert pensait que « dans l'ensemble, les peintures sont plus récentes que les gravures⁸ ». Ajoutant que « les gravures du Karkūr et-Ṭalḥ peuvent provenir de traditions de chasseurs, tandis que les peintures furent probablement l'œuvre de pasteurs⁹, il n'en concluait pas moins très justement que « malgré les différences de style entre les peintures et les gravures, qui peuvent suffisamment s'expliquer par une différence de technique, il existe une parenté si forte entre ces deux groupes qu'un voisinage, sinon une origine commune, tout au moins une influence réciproque, est très vraisemblable¹⁰ ».

Le seul autre livre publié depuis ces travaux anciens sur l'art rupestre régional est celui de Francis van Noten, qui a malheureusement commis l'erreur méthodologique de subdiviser *a priori* les figurations en trois groupes, selon que les animaux figurés sont sauvages, domestiques ou « protohistoriques¹¹ ». De la sorte, il illustre l'idée platement évolutionniste selon laquelle « à l'époque la plus ancienne, les artistes

ne représentaient que des animaux sauvages : girafes, oryx, autruches et gazelles » ; ceux-ci seraient cantonnés aux gravures, « à l'exception d'une seule peinture figurant des girafes¹² ». Sans expliquer pourquoi les pasteurs se seraient interdit de représenter des espèces sauvages, cet auteur et ses collaborateurs distinguent donc un premier groupe comprenant essentiellement des gravures de girafes, oryx, autruches et gazelles ; un second qui se compose de gravures et de peintures où abondent les chèvres et, surtout, les bovinés aux cornes de formes variées, aux pis gonflés et aux robes quadrillées (sur les gravures) ou tachetées (sur les peintures) ; un dernier groupe réunit les gravures de dromadaires, chameliers, caravanes et personnages armés de boucliers et d'armes de main, ainsi que des scènes de chasse au mouflon à l'aide de chiens. Il est supposé (sans autre argument) que les œuvres ne représentant que des animaux domestiques auraient été produites par des gens vivant à une époque où la grande faune sauvage avait disparu et qu'elles seraient donc postérieures à celles qui représentent uniquement cette dernière. Les gravures les plus anciennes sont placées à partir de 4 500 avant J.-C. et les peintures après 2 500¹³. Le problème est que, si cela répond bien aux différences entre groupes — constitués, rappelons-le, *a priori* —, il n'en reste pas moins vrai que la pertinence de ceux-ci n'a jamais été démontrée.

- 6 Winkler 1939-b : 27.
- 7 Winkler 1939-b : 34, 36.
- 8 Rhotert 1952 : 121.
- 9 Rhotert 1952 : 99.
- 10 Rhotert 1952 : 98.
- 11 Van Noten 1978 : 27-28.
- 12 Van Noten 1978 : 26.
- 13 Van Noten 1978 : 22.



754. Taureau rouge-pie* à corne en avant, sur un panneau du Karkūr et-Ṭalḥ où figurent aussi des peintures des « Têtes Rondes du Djebel el-ʿUweynāt » manifestement plus anciennes.

Xavier Misonne a poussé la subdivision des gravures et des peintures du Djebel el-‘Uweynāt en rien moins que six périodes, de la manière suivante : « a) les chasseurs ne représentant que des animaux sauvages et des scènes de chasse ; b) des chasseurs qui possèdent aussi du bétail constitué de bovidés à longues cornes ; c) des pasteurs dont les bovidés sont à longues ou courtes cornes ; d) les peintures anciennes représentant des pasteurs avec du bétail dont la majorité est à courtes cornes et des chèvres ; e) l’apogée des peintures avec des scènes familiales et du bétail presque uniquement à cornes courtes ; f) les pasteurs ne s’occupant pratiquement que de chèvres, les bovidés ayant presque disparu ». Les girafes seraient associées aux première et deuxième périodes et, toujours selon Misonne, « par rapprochement avec des gravures assez semblables trouvées en Haute-Égypte, on peut avancer que ces girafes ont été exécutées au cours d’une période s’étendant entre 8 000 et 3 500 avant J.-C.¹⁴ ». Hélas pour ce bel ordonnancement, rien ne prouve qu’une telle partition des œuvres recouvre bien une série chronologique, ou même qu’elle recoupe l’existence de groupes culturels distincts, contemporains ou successifs. Il ne s’agit que d’une simple classification thématique, légitime comme tout classement, mais il nous manque une démonstration de sa prétendue valeur chrono-culturelle.

14 Misonne
1973 : 193.
15 Muzzolini
1980.
16 Camps
1978.

Les révisions récentes

En 1980, Alfred Muzzolini a repris ce dossier en alignant une série d’arguments stylistiques qui l’incitent à placer l’ensemble des peintures et gravures à une période plutôt récente, après 2 500 avant J.-C. Pour lui, « les peintures se situeraient à une époque contemporaine de la fin de l’étage “bovidien” du Tassili, ou vers le début de la période du cheval occidentale », tandis qu’une partie des gravures, qui devrait être placée « vers cette période du cheval », serait plus tardive que les peintures¹⁵.

C’était déjà l’avis de Gabriel Camps qui, dès la parution du livre de Van Noten, avait fait remarquer que, même si le cheval est absent du massif, un grand nombre d’hommes représentés sur les peintures du Djebel el-‘Uweynāt peut être rapproché « des Équidiens conducteurs de chars, à tête réduite en forme de bâtonnet et aux muscles des cuisses fortement galbés », tandis que les robes des femmes « annoncent [...] les robes en forme de cloche du style équidien¹⁶ ». Ces deux auteurs s’accordent donc pour mettre les œuvres du massif en parallèle avec le Bovidien final tassilien, ou le début de la période du cheval du Sahara central. On s’étonne alors qu’aucune figuration de cheval ne figure dans la région, à l’exception de deux gravures du Ouadi Ḥamra.



755. Vache à robe rouge pointillée de blanc, sous laquelle se tient un personnage, superposée à un boviné bicolore plus petit, aux teintes affadies et d’un autre style, dans le Karkūr et-Ṭalh.

La dernière révision en date, signée de Friedrich Berger, fut effectuée au tout début du troisième millénaire. Refusant, à juste titre, de distinguer un art des chasseurs et un art des pasteurs — du moins tant que l'on ne disposera pas d'une méthode de datation directe — et considérant que l'Optimum climatique régional se situe dans le V^e millénaire avant J.-C. pour perdurer jusqu'au milieu du IV^e millénaire environ, il estime que c'est dans cette fourchette qu'il faut situer l'ensemble des figurations d'animaux domestiques et de girafes¹⁷, ce qui concorde très bien avec ce que l'on sait de la progression de la domestication des bovinés et des ovicaprinés au Sahara d'est en ouest (sur ces animaux, voir p. 304 et 335). Il faut néanmoins tenir compte d'un gradient nord-sud : la limite de l'aridité se trouvait à 21° 20' N vers 3750 avant J.-C., à 20° 30' un millénaire et demi plus tard, à 19° vers 1880 avant J.-C. et à 17° 30' au milieu du VI^e siècle de notre ère¹⁸... ceci alors que le Djebel el-ʿUweynāt se trouve, rappelons-le, autour de 22° et que le Gilf Kebīr est encore à 160 kilomètres plus au nord-est.

Et maintenant ?

Nous disposons d'une chronologie relative, même si elle est encore très incomplète. Au Ouadi Sora, l'étage de peintures le plus ancien est celui des mains négatives... qui se

retrouvent dans le Djebel el-ʿUweynāt. Certaines des gravures de la grotte des Bêtes sont plus anciennes que les mains (fig. 721), mais elles n'ont pas de parallèle connu ailleurs dans la région. Les personnages des « Têtes Rondes du Djebel el-ʿUweynāt » sont plus récents que les images de mains, mais comptent parmi les plus vieilles peintures de toute la zone (fig. 754-755). Leur position chrono-culturelle par rapport aux « petits rayés » et au « style de Sora » demande à être précisée, mais il est certain que les « longilignes » et les « filiformes à bec d'oiseau » sont plus récents qu'eux tous. Enfin, les peintures les plus tardives sont souvent en aplat blanc dans le Djebel el-ʿUweynāt, blanc ou jaune au Ouadi Sora — cela ne signifie pas qu'il n'aurait pas existé des peintures très anciennes, dans le même genre d'aplat, mais qui auraient disparu. Il est seulement possible d'affirmer que les peintures de ce type actuellement visibles sont très généralement les plus récentes, ainsi que l'avait déjà noté Rhotert¹⁹. Dans ces conditions, l'argument selon lequel les girafes peintes seraient rarissimes tombe complètement, car il apparaît, en réalité, qu'elles ont été réalisées au moins depuis les « Têtes Rondes du Djebel el-ʿUweynāt ». Avec la multiplication des prospections, une quinzaine au moins de spécimens peints nouveaux se sont ajoutés aux dix-huit déjà connus dans la région du Djebel el-ʿUweynāt en 1998²⁰ et cinq ont été repérés dans la grotte des Bêtes. Même si nos inventaires

- ¹⁷ Berger
2001 : 45-46.
¹⁸ Vernet
1995 : 107.
¹⁹ Rhotert
1952 : 94.
²⁰ Le Quellec
1998.



756. L'éléphant de la grotte des Bêtes, dans son contexte. Une girafe a été gravée dans sa surface interne, puis les personnages ajoutés sur le tout.

sont incomplets, il est désormais évident qu'il n'y a pas lieu de séparer l'ensemble des gravures de celui des peintures sur la base d'une prétendue absence des représentations de girafes dans ce dernier groupe. De plus, la découverte de trois girafes et d'autres gravures peintes dans la grotte des Bêtes montre que la constitution de tels groupes, séparés chronologiquement ou non, ne rend pas compte de la réalité. Le bestiaire régional s'est au passage enrichi de deux espèces : une tortue dans le Karkūr eṭ-Ṭalh, un éléphant au Ouadi Sora et un autre dans le Karkūr Murr.

Quelques indices, rencontrés incidemment tout au long de notre parcours, peuvent maintenant nous permettre de resserrer les possibilités d'ancrage dans une chronologie absolue. Il s'agit en premier lieu des images d'animaux domestiques, car les ovicaprinés, abondants sur les peintures et présents parmi les gravures, ne peuvent pas être apparus dans le désert Libyque avant $5\,500 \pm 300$ avant J.-C. (sur ces animaux, voir p. 335) ; il en est de même pour les bovinés domestiques, présents courant VI^e millénaire (voir p. 304). Si l'on considère par ailleurs que l'assèchement du désert Libyque est devenu définitif, à ces longitudes, aux alentours de 3 800 avant J.-C., mais sans doute un peu plus tard dans les massifs, toujours plus humides, la véritable floraison de l'art rupestre au Gilf et dans le Djebel el-ʿUweynāt est à situer entre le VI^e et le

21 Peters
1987 ; 1988 : 75.

IV^e millénaire avant notre ère. Certes, il s'agit là d'une « fourchette » très large, que l'on aimerait pouvoir préciser, mais qu'elle soit imprécise ne signifie pas qu'elle soit fausse. Dans un contexte plus large, son grand intérêt est de pouvoir permettre des comparaisons avec les données égyptiennes, sans se situer dans un vide chronologique absolu.

Pour la faune sauvage, l'exercice est plus difficile, mais mérite d'être tenté. Il ne faut pas se fier aux plus anciens fossiles de girafes trouvés dans le désert Libyque, datés vers 7 200 avant J.-C., pour estimer l'âge des images figurant cet animal, car, à cette date, ces restes côtoient des ossements d'éléphant (Abū Ballāṣ, Ouadi Shaw), d'hippopotame (Ouadi Howar), de rhinocéros (Burg eṭ-Ṭuyūr) et de grand buffle antique (Ouadi Howar, Westend dans la Selima Sandsheet), dont les trois dernières espèces sont totalement ignorées par l'iconographie régionale. En revanche, la faune qui accompagne les ossements de girafes plus récents, à partir de 4 800-3 750 avant J.-C., comprend hyène rayée, daman de rochers, autruche, gazelle, antilopes addax et oryx, mouflon, bovins et caprins domestiques²¹, liste dont seuls les deux premiers éléments sont absents de nos figurations rupestres.

En outre, la rareté de l'éléphant dans l'art rupestre régional, confirmée par les récentes prospections, répond sans doute au fait que cette espèce, moins résistante que la girafe, a



757. Détail d'une des mains négatives de la grotte des Bêtes. Lorsque la paume de telles mains sert d'écrin à un autre sujet, on ne peut savoir lequel est le plus ancien. En effet, un petit personnage, par exemple, peut avoir été ajouté à l'intérieur d'une main plus ou moins longtemps après la réalisation de celle-ci, ou bien la main négative peut avoir été réalisée en posant une vraie main sur un personnage antérieur, avant de souffler le colorant. Le résultat sera alors le même. Ici, il est néanmoins certain que le « nageur » fut réalisé après la main, car il recouvre à la fois une partie de la surface de la paume et des doigts et une partie de la teinte projetée autour de ceux-ci. Deux petits traits verticaux de teinte jaune, très difficilement visibles, ont ensuite été tracés en travers de son thorax.

globalement disparu bien avant elle, même si quelques individus ont pu survivre très tard de manière isolée (voir « éléphant », p. 326). La découverte récente de deux gravures d'éléphants dans le désert Libyque et le Djebel aş-Şubā' et celle d'un exemplaire peint dans le Karkūr Murr ne permettent plus guère de soutenir que l'absence de cet animal, sur les peintures, serait due au fait que les gens du Djebel el-ʿUweynāt n'auraient jamais vu cet animal dans leur massif²². En résumé, la girafe a pu vivre dans le désert Libyque beaucoup plus longtemps que les autres représentants de la grande faune et cela jusqu'à l'époque où graveurs et peintres des « Têtes Rondes » commencèrent à la représenter sur les rochers du Djebel el-ʿUweynāt, dans une région alors presque totalement abandonnée par l'éléphant. Comme la détérioration hydrologique se fit très sérieusement sentir, dans ce désert, vers 4 000 BP (± 300) — on se souvient que la région de Djara fut déjà désertée dès 5 400 av. J.-C., par suite de la détérioration climatique (voir « la grotte de Djara », p. 51) — date à laquelle les pasteurs se sont davantage tournés vers l'élevage des ovicaprinés, plus résistants, il est normal qu'ils aient si rarement représenté les pachydermes, tout en figurant de moins en moins souvent la girafe.

Si l'on situe, par hypothèse, la « floraison » de l'art rupestre régional — due aux pasteurs qui ont peint les

personnages en « style longiligne » — vers le milieu de la fourchette qui se dessine ainsi, c'est-à-dire aux environs de 4 500 \pm 500 avant J.-C., les plus anciennes gravures, les mains négatives, les « Têtes Rondes du Djebel el-ʿUweynāt » et les styles apparentés auraient pu se développer dans le millénaire ou le demi-millénaire précédent, avec pour *terminus post quem* l'introduction du bétail domestique. Les écoles plus récentes, tant peintes que gravées, seraient alors apparues au cours du millénaire suivant. Ces développements récents comprennent les gravures de bovinés à compartiments, ressemblant à ceux du Groupe-C de Nubie qui se déploie à partir de 2 300 avant J.-C. environ, et des personnages armés d'armes de poing et de boucliers, l'arc étant définitivement abandonné.

Enfin, si l'assèchement dramatique a fait du Djebel el-ʿUweynāt un isolat pour certaines espèces qui s'y sont trouvées piégées, comme le mouflon, cela ne fut jamais complètement le cas pour l'homme et ceci d'autant moins que le nomadisme est une réponse à l'aridité²³. Ainsi s'expliquerait que s'y retrouvent certains motifs graphiques connus ailleurs au Sahara à la fin du Bovidien ou plus tard, comme la chasse au mouflon, les girafes touchées ou tenues en longe et des traits stylistiques comme les sabots bisulques, les pattes en boule et le galop volant ■

²² Thèse défendue par F. Berger (2001 : 43-44).
²³ Muzzolini 1980 : 351.





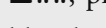

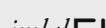

758. La plus récente intervention picturale constatée dans la grotte des Bêtes fut réalisée dans une teinte jaune, utilisée ici pour tracer un personnage qui rappelle certaines figures accroupies des « Têtes Rondes du Djebel el-ʿUweynāt ». Il est superposé à des personnages en « style de Sora bichrome », dont plusieurs ont une coiffure blanche. L'un d'eux porte un bouquet de flèches à la taille : le carquois était alors ignoré, car d'autres images montrent de tels personnages tirant à l'arc en tenant toutes leurs flèches d'une main. Ce n'est que plus tard que cet ustensile apparaît, porté par les pasteurs en « style longiligne ».





Encyclopédie animale

Jean-Loïc Le Quellec

Plusieurs espèces d'antilopes ont joué un rôle important chez les anciens Égyptiens, qui les ont chassées, capturées, apprivoisées, gavées et sacrifiées en l'honneur des défunts et des dieux. Recherchées pour leur viande, elles ne doivent pas être envisagées sous un angle uniquement pratique, car elles ont acquis très tôt un statut symbolique particulier, et leur chasse s'est chargée d'un sens religieux : d'après les inscriptions du temple d'Edfou, datées du premier siècle avant J.-C., les rites de la chasse au filet consistaient à prendre magiquement des animaux symbolisant les ennemis du roi et les agresseurs des dieux... parmi lesquels figurait l'oryx¹, appelé *m3-ḥd* (, « l'animal blanc du désert² ». Pour les Touaregs, c'est l'addax qui est « le blanc », *amellul* , pl. *immelālen*  pour le mâle et au féminin « la blanche » *tamellalt* + , pl. *timellālīn* + , du verbe *imlal*  « être blanc³ ». Cette antilope est facile à reconnaître sur les images rupestres peintes ou gravées, grâce à ses très longues cornes. La forme de celles-ci varie selon les espèces : recourbées chez *Oryx dammah*, rectilignes chez *Oryx beisa* et *Oryx leucoryx*, ces trois espèces paraissant avoir coexisté en

1 Alliot 1946.
2 Loret 1908.
3 Foucauld
1952, III: 1193.
4 Manlius
2000
et 2002-a: 24.
5 Bonnet
1908: 9.
6 Voir aussi
Van Noten
1978: fig. 6,
24, 25.
7 Le Quellec,
2004 b.
8 Störk 1975.
9 Lavauden
1926: 56.

Égypte pharaonique⁴. Cette distinction conduit à d'intéressantes constatations : le classement chronologique des représentations d'oryx en Égypte ancienne montre ainsi que les images prédynastiques représentent surtout l'*Oryx beisa*, alors que ce sont l'*Oryx leucoryx* et l'*Oryx dammah* qui figurent sur les documents historiques⁵. Malheureusement, les images rupestres du désert Libyque permettent rarement une identification spécifique aussi précise, car il y entre une trop grande part de schématisation, particulièrement en ce qui concerne les gravures du Karkūr et-Ṭalḥ (fig. 759-762).

Dans ce Karkūr, des gravures illustrent l'attaque de l'oryx par des chiens (fig. 763-766)⁶, de même que dans le Ouadi Ḥamra (fig. 767) et une peinture de la région en montre un au contact d'un anthropomorphe (fig. 768)⁷. C'était probablement un gibier convoité et ses cornes, de forme caractéristique, furent utilisées pour confectionner des arcs composites, pour armer des lances et fabriquer des armes d'estoc⁸. Sa chasse à courre relève de la prouesse, car c'est un animal extrêmement méfiant, rapide et dangereux. Blessé, il n'hésite pas à charger le chasseur qui l'a rejoint et la parade consiste alors pour ce dernier à se coucher sur le sol, où l'animal ne peut l'atteindre, à cause de la forme de ses cornes⁹.



759. Antilopes oryx et autruches gravées dans le Karkūr et-Ṭalḥ, avec des chiens qui les assaillent.



760. Gravures de girafe et antilopes oryx à sabots bisulques, dans le Karkūr et-Talh.

Parmi les représentations bien connues du pharaon à la chasse, au moins aussi symboliques que réalistes, figurent celles de Meir réalisées sous la XII^e dynastie (autour de 1900 avant J.-C.), qui le montrent perçant des oryx de ses flèches¹⁰. De nombreuses autres images figurent des oryx entravés, ou portant un collier, ou encore alimentés par leurs gardiens, ce qui a pu laisser penser que les Égyptiens avaient tenté une domestication. L'oryx fut l'animal consacré au dieu funéraire Sokar, dont la barque s'ornait d'une tête de cette antilope en guise de figure de proue¹¹. En tant qu'animal du désert, région négativement connotée par les habitants de la vallée, il fut aussi associé au dieu Seth, considéré comme un ennemi de l'œil solaire, et fut désormais sacrifié en tant que tel¹². C'est pourquoi les images tardives du dieu Horus, qui montrent ce dernier piétinant les crocodiles et dominant les bêtes nuisibles du désert (lion, serpent, scorpion), incluent l'oryx parmi celles-ci. Par exemple, un cippe* magique datant de la XXI^e dynastie montre, sur le registre du haut, Horus enfant maîtrisant un lion et un oryx; sur celui du bas, le dieu Shed, monté sur un char tiré par des griffons, foule les crocodiles et chasse les animaux du désert, serpents, scorpion, lion et oryx¹³. Que la chasse à des herbivores aussi paisibles et craintifs que les oryx et les gazelles ait

pu être considérée comme un moyen de maintenir la *maât* (*mꜣt*), l'ordre du monde, et qu'ils aient été considérés par les anciens Égyptiens comme des « ennemis » ou des « agresseurs » des hommes et des dieux ne se comprend que dans le cadre d'une vision du monde où le désert constitue lui-même une menace permanente, tout en offrant un emblème naturel du sauvage, de l'autre et du chaos.

L'addax (*Addax nasomaculatus*) se distingue aisément de l'oryx par ses longues cornes ondulées, semblables chez les deux sexes, mais moins contournées chez la femelle. Sa couleur grisâtre rend cette antilope peu discrète dans les plaines désertiques où elle aime se tenir et où son sabot très élargi et spongieux fait merveille pour la marche dans le sable¹⁴. Les anciens Égyptiens de la région de Memphis en élevaient pour des raisons religieuses et un bas-relief de la tombe de Sabou à Saqqara (fin de la V^e dynastie, vers 2350 avant J.-C.) indique que 1244 d'entre eux furent sacrifiés. Même si ce nombre est peut-être exagéré, il laisse penser que les éleveurs allaient se ravitailler non loin, sans doute dans le désert environnant, et le même raisonnement pourrait être tenu pour bien d'autres tombes et temples de la vallée du Nil. L'addax fut lui aussi très souvent représenté durant l'Ancien Empire, sur des scènes

¹⁰ Houlihan

1996 : fig. 34,

35.

¹¹ Houlihan

1996 : 48.

¹² Hopfner

1913 : 100 ;

Derchain

1969 : 15.

¹³ Quaegebeur

1999 : fig. 47a

et b.

¹⁴ Lavauden

1926 : 53.



761. Antilope oryx piquetée dans le Karkūr eṭ-Ṭalh



762. Girafe, autruches, antilopes oryx et quadrupède indéterminé, gravés dans le Karkūr eṭ-Ṭalh.

comparables à celles où figure l'oryx, et parfois en sa compagnie. Il est donc montré chassé, ou maintenu en captivité, particulièrement dans les tombes où sa viande était supposée régaler le défunt.

Cet animal a été observé dans presque tout le désert Oriental jusque durant la première moitié du XIX^e siècle. Mais lors de son passage dans le Gilf en 1938, Almásy ne put en trouver qu'un squelette, dans le Ouadi Aqaba. Le dernier addax vivant à avoir été vu dans le désert Oriental est sans doute celui qu'Abou Fidel percuta avec sa voiture en 1931 à Bîr eš-Šab, juste au sud-ouest de la dépression de Kharga, durant l'expédition de Clayton¹⁵. Un squelette complet a été découvert par András Zboray dans un abri des environs du Ouadi Sora en 2002¹⁶. Pourtant, il semble bien que certains individus remontaient encore parfois, exceptionnellement, jusqu'au Djebel el-ʿUweynāt, dans la seconde moitié du XX^e siècle¹⁷. Cette grande antilope n'étant pas particulièrement désavantagée par la sécheresse, au contraire, sa disparition est imputable à une chasse excessive, intensifiée au XX^e siècle par suite de l'emploi de véhicules à moteur et d'armes à feu.

Les addax se déplacent lentement (six à sept kilomètres par heure), sans se mettre à courir au moindre signe de danger, contrairement à ce que font beaucoup d'autres

grands ongulés sauvages¹⁸. Ce comportement, qui permet de les approcher d'assez près sans trop de difficulté, est mis à profit par les Zaghawa du nord du Tchad, qui les chassent à courre avec leurs chiens, selon la coutume déjà en usage au temps des graveurs du Karkūr eṭ-Ṭalḥ (fig. 769, 770) et du Ḥamra (fig. 364), tout comme chez les peintres du Karkūr eṭ-Ṭalḥ (fig. 771) ■

15 Manlius
2000-b : 264-
265.
16 Découverte
relatée sur
le site
<http://www.fjexpeditions.com>.
17 Osborn
et Krombein
1969.
18 Hufnagl
1972 : 49.



763. Gravure très simple d'une antilope oryx
attaquée par un canidé, dans le Karkūr eṭ-Ṭalḥ.



764. Mouflon et antilope oryx attaqués par des chiens, sur un panneau gravé du Karkūr eṭ-Ṭalh.



765. Trois canidés s'en prennent à un oryx, sur cette gravure du Karkūr eṭ-Ṭalh.



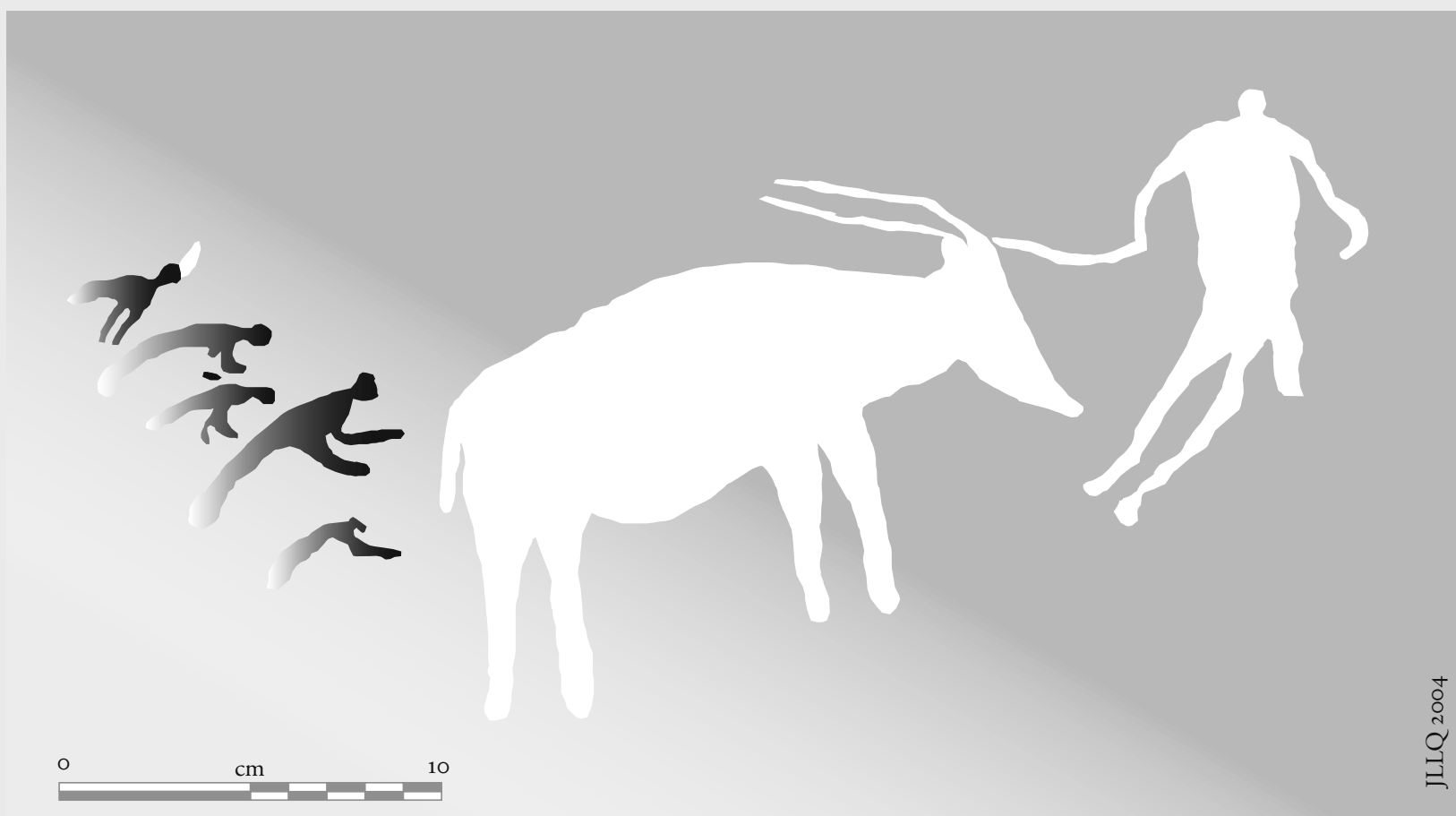
766. Antilopes oryx attaquées par des chiens, sur un rocher gravé du Karkūr eṭ-Ṭalh.

296

du Sahara
au Nil



767. Rocher du Ouadi Ḥamra, gravé de deux antilopes oryx harcelées par des chiens, en présence d'un grand personnage.



768. Relevé d'une peinture blanche de la région du Ouadi Sora très difficilement lisible, mais où se reconnaît un grand personnage de même couleur touchant la tête d'une antilope oryx.



769. Dans le désert Libyque, les gravures d'addax indiscutables sont beaucoup plus rares que celles d'oryx. Celle-ci se trouve dans le Karkūr eṭ-Ṭalḥ.



770. Antilope addax cernée par des chiens, dans le Karkūr eṭ-Ṭalḥ.



771. Exceptionnelle peinture montrant des archers chassant l'addax à l'aide de chiens,

dans le Karkūr eṭ-Ṭalḥ. Ce sujet était donc commun aux graveurs et aux peintres de la région.

Autruche

La viande d'autruche (*Struthio camelus*) est l'une des plus riches en protéines (elle en contient deux fois plus que celle de bœuf) ; sa graisse est toujours utilisée de nos jours pour ses vertus médicinales et ses plumes, ornant déjà la tête de maints personnages des gravures rupestres, ont été longtemps recherchées : elles faisaient partie des présents offerts en Égypte par les porteurs de tributs libyens, syriens, nubiens ou venant du pays de Pount¹.

Sa plante préférée est *Trichodesma africanum*. Surnommée *šōk en-na'ām* (« l'épineux de l'autruche ») par les habitants du Djebel Marra au Soudan, cette boraginacée se rencontre encore assez communément dans le Djebel el-ʿUweynāt, surtout dans sa partie gréseuse². L'autruche a longtemps survécu au processus de désertification du Sahara et c'est surtout la chasse intensive qui accéléra sa disparition récente, due à l'introduction des véhicules automobiles et des armes à feu. Même si ces faits sont exceptionnels, il est significatif qu'une autruche ait été capturée en 1935 à mi-chemin de Kharga et Dakhla³ et que d'autres aient été observées dans la même région jusqu'en 1959⁴. Il n'est donc pas surprenant

- ¹ Houlihan 1986 : 4.
- ² Léonard 1997-2001, vol. II : 136-138 ; vol. IV : 41, 43.
- ³ Manlius 2001 : 948, avec autres cas à l'est du lac Nasser.
- ⁴ Van Neer et Uerpmann 1989 : 316.
- ⁵ Van Neer et Uerpmann 1989 : 328-329, tabl. 2.

d'en trouver, au Djebel el-ʿUweynāt, des représentations apparemment très récentes (fig. 772-773).

La valeur nutritive des œufs d'autruche et la récupération des coquilles pour en faire des récipients et des perles ont justifié leur collecte dès la préhistoire. Des coquilles trouvées dans la plaine d'épandage du Karkūr et-Ṭalh ont été datées des environs de 1850, 2850 et 5000 avant J.-C., mais la présence de ces restes ne peut suffire à attester celle de l'oiseau lui-même à ces époques. En effet, des œufs utilisés comme bouteilles ont pu être transportés sur de longues distances, et il en est de même pour les perles, qui auraient pu faire l'objet d'échanges de proche en proche, comme c'est encore actuellement le cas chez les San d'Afrique du Sud. Les seuls ossements holocènes de cet oiseau jamais trouvés au Sahara oriental l'ont été au Gilf Kebīr, sur des sites datés en majorité de 3700 à 4800 avant J.-C. environ, et dans la Selima Sandsheet, où ils remontent aux alentours de 4660 avant J.-C.⁵. Ce sont ces os qui démontrent le mieux la présence de l'oiseau dans la région.

L'autruche a été souvent représentée sur les rochers du désert Libyque, où les graveurs ont multiplié son image, qui semble avoir moins intéressé les peintres. Elle est généralement montrée en position statique, mais fut parfois

298

du Sahara
au Nil




772. Autruche piquetée, de patine très fraîche, ayant en partie détruit une ancienne frise de personnages en « style longiligne », dans le Karkūr et-Ṭalh.



773. Autres gravures d'autruches très récentes, dans la même vallée. Elles recouvrent d'anciennes peintures devenues indistinctes.

croquée en pleine course, ailes déployées, notamment sur une remarquable stylisation du Ouadi Wahš (fig. 774). Les rares peintures d'autruches présentent une énigme qu'on retrouve jusqu'au Sahara central : le corps de l'oiseau y paraît absent (fig. 775-776), soit qu'il ait été peint à l'aide d'une teinte très fragile (encore plus fragile que le blanc qui servit à tracer les pattes), soit qu'il n'ait jamais été dessiné... se pourrait-il, par exemple, qu'on y ait collé à l'origine de vraies plumes d'autruche ? Il existe pourtant un cas où le corps est simplement indiqué par un léger cerne blanc (fig. 779).

Outre des autruches piégées ou attaquées par des chiens (fig. 777 et voir « les pièges des chasseurs », p. 128), les gravures rupestres du Karkūr et-Ṭalh montrent souvent ce gros oiseau approché par des hommes seulement munis d'un arc (fig. 781)⁶ ou d'une arme courbe (fig. 778-780)⁷ et plusieurs fois secondés par des chiens⁸. D'autres figures représentent des individus sans armes, au contact d'une ou plusieurs autruches (fig. 782-784) et une image montre même un personnage désarmé, touchant au poitrail une autruche battant des ailes (fig. 785)⁹. Il est permis de s'interroger sur le caractère réaliste de telles scènes, car l'autruche, dotée d'une vue excellente et capable de courir jusqu'à soixante-dix kilomètres à l'heure, ne peut guère être chassée uniquement à

l'arc — du moins sans utiliser un déguisement comme celui que portent les San pour s'en approcher. Se pourrait-il donc que les scènes de chasse stéréotypées du Djebel el-ʿUweynāt dénotent autre chose qu'une simple activité cynégétique ? Les représentations équivalentes de l'Égypte pharaonique permettent de formuler une telle hypothèse : le décor d'un éventail montrant Toutânkhamon en train de décocher des flèches sur des autruches, du haut de son char de guerre lancé à grand train¹⁰, n'est absolument pas crédible. Pas plus que ne le sont les images montrant des hommes rapportant ces animaux sur leurs épaules, ou que cette peinture de la tombe d'Ouser où l'on voit un serviteur maîtriser sans peine une autruche sauvage qu'il présente tranquillement au défunt¹¹, alors que ces oiseaux, qui peuvent atteindre 150 kilogrammes, sont extrêmement dangereux et peuvent facilement tuer quelqu'un d'un simple coup de patte. Dans ce contexte, l'autruche, appelée *nīw* , fait partie des « animaux du désert » symbolisant les forces hostiles, dont la chasse rituelle est pour le monarque un moyen d'affirmer sa capacité à maîtriser les forces du chaos, et pour le défunt un moyen d'assurer son devenir funéraire¹². Dès lors, les scènes considérées sont moins une transcription de la réalité que « l'expression d'un idéal¹³ ». De plus, certains textes des Pyramides font état

⁶ Voir aussi Rhotert 1952 : pl. X-7, XI-5, XIX-9.

⁷ Voir aussi Rhotert 1952 : pl. XII-2.

⁸ Rhotert 1952 : pl. XI-6.

⁹ Van Noten 1978 : fig. 51.

¹⁰ Reproduction facilement accessible dans Reeves 1995 : 173.

¹¹ Houlihan 1996 : 166, fig. 120.

¹² Germond et Livet 2001 : 43.


¹³ Houlihan 1986 : 4.






774. Autruche courant avec les ailes déployées, légèrement piquetée sur un rocher du Ouadi Wahš, dans la partie méridionale du Djebel el-ʿUweynāt.



775. Autruche peinte dans la grotte des Bêtes. La partie centrale a disparu... ou bien n'aurait-elle jamais été peinte ?

d'une « autruche mythique » désignée par le terme ¹⁴ et à partir du Nouvel Empire, cet oiseau est considéré comme l'un des animaux adorateurs du soleil, dont il salue le lever en dansant¹⁵.

On ne sait trop quel sens était donné aux autruches peintes sur les poteries de Nagada*¹⁶, mais sur la palette de la Chasse, la plume d'autruche, piquée dans les cheveux, est l'emblème du chasseur. Elle sera aussi celui du guerrier, comme le montre le hiéroglyphe  figurant un soldat portant une telle plume, maintenue par un bandeau et servant à désigner une « troupe, armée, expédition » (*mꜣꜣ*). Dès les premières dynasties, elle est un signe hiéroglyphique à part entière, , utilisé comme déterminatif pour indiquer le caractère sacralisé des animaux « primordiaux » (bélier, chacal) auxquels elle est associée, avant d'être portée par nombre de divinités. Selon Peter Behrens, ce symbolisme de la plume d'autruche *šwt*  résume celui de cet oiseau combattif, rapide et à la vue perçante, toutes qualités que le port de ses plumes transfère à ceux qui les arborent : combattants, chasseurs, chefs, rois et finalement dieux¹⁷. On peut penser que c'est pour des raisons similaires que les guerriers du désert Libyque la piquaient déjà dans leur chevelure (fig. 786-787) ■

14 Budge 1920 : vol. I, 344b; Sethe 1908-1910 : Pyr. 576, 966.

15 Behrens 1986a : 73.

16 Petrie 1921 : pl. XXXIII-41M; XXXIV-43C, 44D, 45M, 46D, 47D, 48C; XXXV-50, 51K, 51M, 52, 53B-D, 53G, 54, 55, 55B; XXXVII-78F.

17 Behrens 1986b.

300

du Sahara
au Nil



776. Détail de la photo précédente, traité par ordinateur. On remarque qu'il reste des détails traités en blanc : croupion, base des pattes, plumes éparées sur les cuisses et sur le dos. Il en résulte que la partie centrale actuellement manquante ne fut certainement pas peinte avec le même blanc.



777. Chiens courants attaquant une autruche, parmi les gravures du Karkūr et-Ṭalh.



778. Personnage brandissant une arme courbe face à une autruche, en présence d'un chien courant qui s'en prend à un oryx, dans le Karkūr eṭ-Ṭalḥ.



779. Détail d'une composition peinte dans le Karkūr eṭ-Ṭalḥ en rouge et blanc jaunâtre. En bas à gauche, une biche Robert se reconnaît à sa tête et à son ventre clairs, contrastant avec son cou et son dos fauves. Au centre, une autruche au bec ouvert a la tête, le cou et les pattes en rouge, alors que le corps est simplement cerné de blanc, avec deux séparations internes. Devant elle, une seconde autruche, tout en aplat rouge, est d'une teinte si estompée que seuls tête et cou se laissent facilement distinguer, mais le corps et les pattes sont néanmoins encore visibles. Entre les deux, un personnage en style « filiforme à tête en bec d'oiseau », doté de la classique « poche » blanc-jaunâtre pendant sur la cuisse, semble s'en prendre aux oiseaux à l'aide du bâton légèrement courbe qu'il brandit au-dessus de sa tête.



780. Détail d'une scène de chasse où figurent notamment des autruches, dans une crevasse du Karkūr eṭ-Ṭalḥ située très en hauteur. Ici encore, le personnage semble utiliser une arme courbe.



781. Personnage paraissant chasser des autruches, parmi les figures du grand rocher

gravé découvert au Karkūr eṭ-Ṭalḥ par Aḥmed Moḥammed Ḥassanein Bey en 1923.



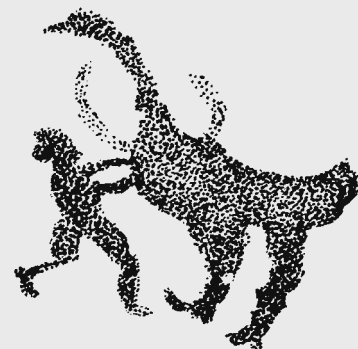
782. Gravure de personnage et d'autruche, dans le Karkūr eṭ-Ṭalḥ.



783. Personnage, apparemment sans armes, touchant une autruche à la tête, sur une gravure du Karkūr eṭ-Ṭalh.



784. Personnage s'approchant d'une autruche piégée, parmi les gravures du rocher Ḥassanein Bey.



785. Personnage touchant au poitrail une autruche affolée, battant des ailes. D'après le relevé d'une gravure du Karkūr eṭ-Ṭalh publié par Van Noten (1978, 51).



786-787. Détails du combat d'archers découvert par Almásy dans un abri très bas de plafond du Karkūr eṭ-Ṭalh. Les archers portent une ou plusieurs plumes blanches sur la tête.

Bovins, bœufs sauvages et domestiques

La question de l'origine des bovinés domestiques en Afrique n'est pas complètement éclaircie, car de récents travaux de génétique laissent supposer un foyer africain de domestication, hypothèse que ne corroborent pourtant pas les faits archéologiques¹. Au contraire, la théorie d'une domestication indépendante dans la région de Nabta Playa en Égypte, proposée par Fred Wendorf² mais vivement critiquée, n'a jamais trouvé confirmation et tend désormais à être rejetée³.

Les restes de bovins domestiques (*Bos taurus*) bien datés paraissent montrer une progression de la domestication vers l'ouest et vers le sud (cf. fig. 788). Dans la mesure où existait en Afrique, antérieurement à ce mouvement, un boviné sauvage — l'aurochs ou *Bos primigenius*, type dont descendent les formes domestiques —, on a pu penser que c'est l'idée et la pratique de la domestication qui auraient suivi ce parcours et non l'animal domestiqué lui-même, progressant avec une population de pasteurs. Cependant, une diffusion physique est possible, car elle est bien attestée pour les ovicaprins domestiques, à peu près à la même époque (cf. « ovicaprinés », p. 335) ; une situation toute différente pour les bovins serait étonnante, bien qu'envisageable.

¹ Bradley *et al.* 1996 ; Hanote *et al.* 2002 ; Stokstad 2002.

² Voir en dernier lieu Wendorf, Schild *et al.* 2003.



³ Wengrow 2003.






⁴ Epstein 1971 : vol. 1, 235.

⁵ Osborn et Osbornová 1998 : 196.

⁶ Churcher 1982 : table 1.

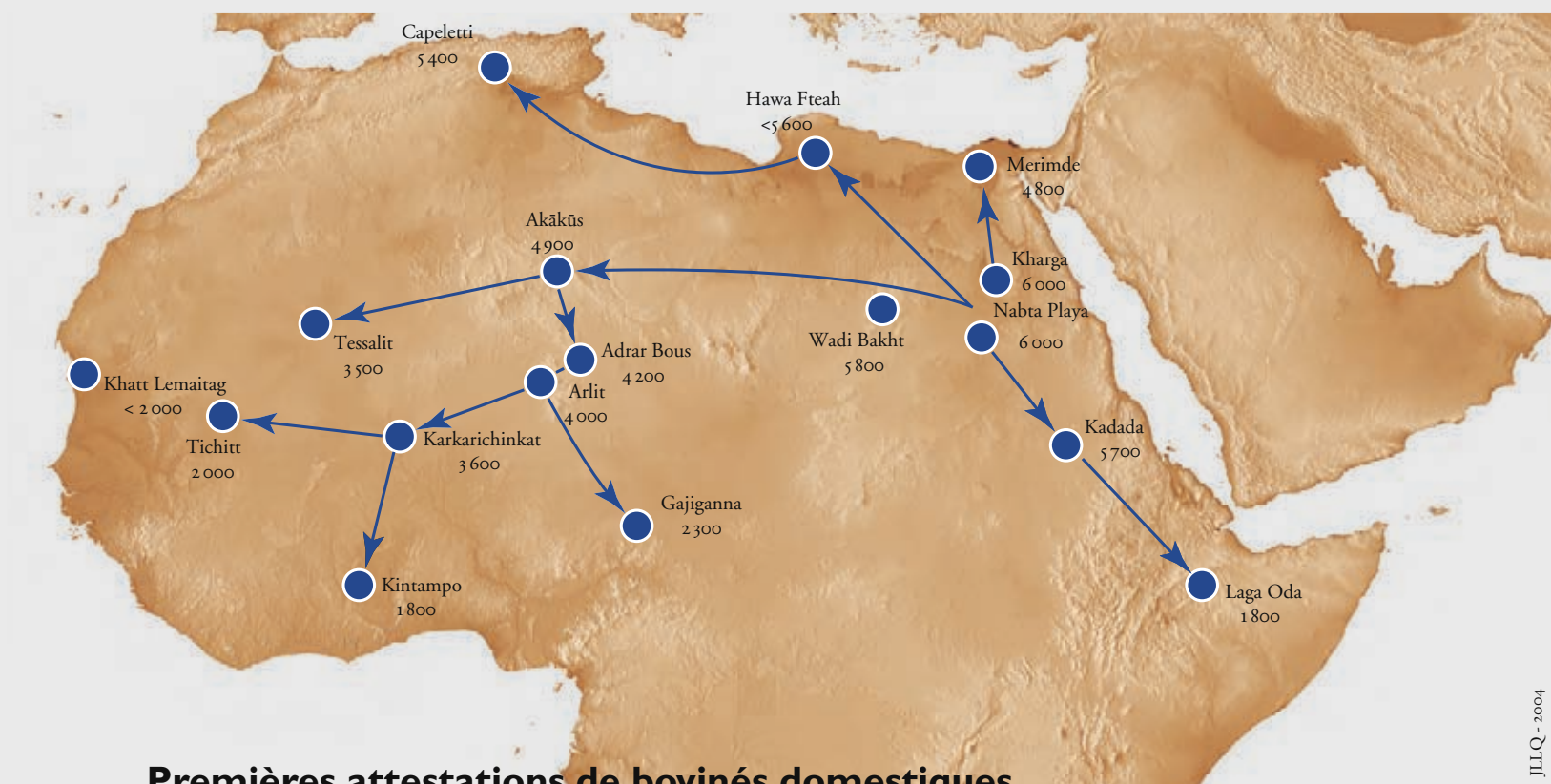
⁷ Muzzolini 1980 : 354.

En Égypte, la date probable d'extinction de l'aurochs (appelé *sm3* , ) se situe vers le XIV^e siècle avant notre ère⁴ et les bovins « sauvages » chassés par Ramsès III n'auraient alors été que des animaux marrons⁵. L'aurochs véritable a certainement survécu çà et là fort longtemps encore et même jusqu'à l'époque romaine, ponctuellement, comme à Dakhla⁶. Il a peut-être été représenté sur quelques images rupestres du désert Libyque, notamment dans la partie méridionale du Djebel el-ʿUweynāt (fig. 789), mais il est difficile d'être affirmatif, car une telle peinture pourrait tout aussi bien représenter un buffle (*Syncerus caffer*).

Dans leur immense majorité, les bovins domestiques représentés dans tous les styles d'images du désert Libyque sont des « longhorns », variétés « à longues cornes » appelées *jw3*  et *ng(3)*  en égyptien (fig. 790-794). Contrairement à ce qui a pu être parfois écrit, le *Bos brachyceros*, c'est-à-dire « à petites cornes », ne fut pas introduit en Égypte avant le III^e millénaire avant J.-C. et il y paraît d'abord très rare. Le terme qui désigne cet animal, *wndw* , attesté dès la V^e dynastie, comporte toujours le déterminatif utilisé pour « bétail »  et « troupeaux » , c'est-à-dire le taureau à longues cornes. La nouvelle espèce ne prédominera qu'à partir du Nouvel Empire⁷.

304

du Sahara
au Nil



Premières attestations de bovinés domestiques

788. Carte de répartition des restes de bovinés domestiques dans la moitié nord de l'Afrique. Les flèches indiquent le sens de diffusion le plus logique, soit de l'idée de domestication, soit des bovins domestiques eux-mêmes, soit des deux. Dates calendaires calibrées (av. J.-C.)

En général, les cornes des véritables « shorthorns » ne dépassent pas vingt centimètres de long, pour un diamètre à la base de cinq à six centimètres, au lieu de neuf ou dix pour les « longhorns ». Il en résulte que les images de bovinés aux cornes en avant et à base très épaisse du désert Libyque (fig. 795-796), souvent considérés comme brachycères* dans la littérature, ne le sont pas. En réalité, ces bêtes à « cornes en avant », qui en côtoient parfois d'autres à cornes en lyre, correspondent vraisemblablement à la persistance d'un trait génétique propre au *Bos primigenius*, dont la fréquence dans les troupeaux était inversement proportionnelle à leur distance génétique par rapport à l'aurochs primitif⁸. Quant aux bovins qui, sur les gravures, paraissent dotés de très petites cornes fines ou de simples moignons (fig. 797, 799), ils témoignent sans aucun doute, s'il ne s'agit pas de jeunes animaux, d'une pratique d'« écornage ».

La situation est en partie différente sur les peintures, à propos desquelles les commentateurs n'ont pas assez tenu compte de la conservation différentielle des couleurs. Cela conduit à surestimer le nombre des bovins sans cornes⁹ et à s'interroger sans fin sur la signification de cet état : s'agirait-il de génisses primipares ? Du résultat d'une ablation par les éleveurs ? Ou bien y aurait-il déjà eu de véritables bovinés acères* (fig. 798), comparables à ceux qui étaient connus au Nouvel

Empire ? Un examen attentif permet de s'apercevoir que, sur de nombreuses représentations de ces prétendus animaux sans cornes, celles-ci se laissent encore voir sous la forme d'un fin trait blanc à peine visible (fig. 800-804, 806). Il arrive même que leur extrémité soit marquée de rouge (fig. 800), conformément à une caractéristique des « longhorns », dont la pointe des cornes est souvent plus foncée¹⁰. Sur certaines images, le blanc, presque disparu, se laisse encore deviner avec peine (fig. 802) et les peintures où il est complètement effacé paraissent représenter des vaches sans cornes... qui ne sont donc qu'un effet de la taphonomie (cf. p. 275). On découvre alors que les prétendus « moignons de cornes » ne sont autres que des oreilles (fig. 804) ! Ou bien que leur apparente absence était due au fait que l'animal avait des cornes tombantes (fig. 803).

Les anciens Égyptiens importaient des bœufs de Nubie, mais aussi de Libye : à la V^e dynastie, sur les inscriptions de son temple à Abousir, Sahourê se vantait d'en avoir razié 123 440 en Libye et, à la XX^e dynastie, Ramsès III proclamait en avoir capturé 42 700¹¹. D'autres inscriptions citent des bœufs *mšwš* (Meshwesh)¹², provenant donc de la région syrtique (cf. introduction, p. 21). Au cours de la XII^e dynastie (1937-1759 avant J.-C.), les bovins sans bosse ont progressivement cédé

- ⁸ Muzzolini 1983 : 486.
- ⁹ Environ 57 % selon Muzzolini 1980 : 357.
- ¹⁰ Voir par exemple Epstein 1971 : vol. I, fig. 226.
- ¹¹ Houlihan 1996 : 13.
- ¹² Störk 1984 : 258-259.



789. Peinture en aplat d'un bovin massif aux cornes en tenailles, qui pourrait être un buffle ou un aurochs. Région du Ouadi Waddān, dans la partie méridionale du Djebel el-Uweynāt.



790. Gravure de taureau à robe quadrillée, dans le Karkūr et-Ṭalh.



791. Boviné bichrome du Karkūr et-Ṭalh, aux cornes blanches.

la place au zébu (*Bos indicus*), introduit du Moyen-Orient et plus particulièrement de Syrie¹³; le désert Libyque, devenu fort aride, était alors abandonné et ces animaux auraient difficilement pu y vivre. Ils ne figurent donc pas au répertoire iconographique des artistes locaux. Quelques indices montrent pourtant que les bœufs sans bosse ont été montés (gravures assez récentes, à en juger par le style), car si la selle ou le personnage figurant sur le dos d'un « longhorn » sont discutables (fig. 807), de même que le personnage extrêmement schématique monté sur un autre animal (fig. 808), il existe au moins deux gravures qui représentent bien des individus montés sur des quadrupèdes — probablement des bœufs porteurs (fig. 809); leur identification par Xavier Misonne¹⁴ comme les deux seuls ânes représentés dans tout le massif n'est pas convaincante.

Dans la région du Djebel el-ʿUweynāt, cet emploi des bœufs de monte, attesté chez les Garamantes du Sahara central et encore en usage actuellement chez les Toubous¹⁵ comme chez de nombreux autres peuples d'Afrique¹⁶ pourrait être lié à un nomadisme accru, en réponse à l'assèchement dramatique de la région.

Ces dernières images, isolées et assez rudimentaires, n'appartiennent visiblement pas au même monde que celui

¹³ Osborn et Osbornová 1998 : 197.

¹⁴ Van Noten 1978 : 23.

¹⁵ Chapelle 1982 : photo en face de la p. 247.

¹⁶ Lindblom 1931.

¹⁷ Wendorf, Schild *et al.* 2003.

¹⁸ Paris 1997; Di Lernia et Manzi 2002 : 292-294.

des gravures, et surtout des peintures, les plus anciennes. Parmi celles-ci, l'omniprésence des bovins ne laisse pas d'impressionner les rares visiteurs actuels des abris-sous-roche du massif. Or, quelle que soit la date à laquelle ces abris furent ornés (voir « la question des styles », p. 276 et « datation des œuvres », p. 284), on sait qu'il y a environ 7 000 ans, tant les gens du désert Oriental¹⁷ que ceux du Sahara central¹⁸ pratiquaient des sacrifices de bovins (fig. 810), qu'ils inhumaient ensuite selon un rite particulier. Quelques indices picturaux montrent par ailleurs que les gens du Djebel el-ʿUweynāt attribuaient probablement une valeur mythique à leurs bovins (cf. « vaches et veaux », p. 345), comme le feront les Égyptiens, entre bœufs de sacrifice pour l'offrande funéraire, déesse vache nourricière (Hathor) et taureaux sacrés, véhicules divins (Apis, Bouchis, Mnévis) et formes de régénération éternelle (Kamoutef).

Même si nos peintures ne constituent pas des préfigurations directes de tous ces bovinés divins, elles sont l'indice d'une valorisation précoce d'animaux dont il est raisonnable de penser qu'ils tenaient une place centrale dans les mythes de ceux qui les ont représentés.

Bref, disons-le sans vouloir les froisser : bien avant les adorateurs d'Apis, Hathor et compagnie, les gens du Djebel el-ʿUweynāt étaient déjà des « boomaniaques » ■



792. Vache entièrement en aplat rouge, y compris le pis et les cornes, dans le Karkūr eṭ-Ṭalh.



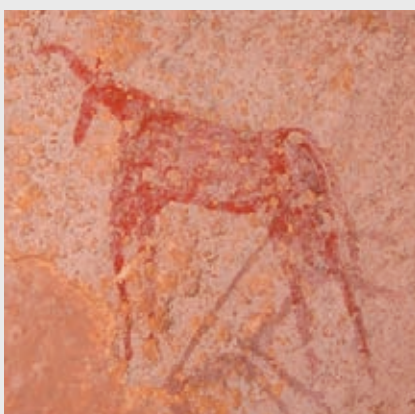
793. Vache entièrement en aplat rouge, dans le Karkūr eṭ-Ṭalh.



794. Taureau peint en blanc, à robe quadrillée (Karkūr eṭ-Ṭalḥ). Un tel quadrillage est beaucoup plus rare sur les peintures que sur les gravures, mais établit un lien stylistique — donc culturel — entre ces deux groupes.



795. Deux bovinés pie-rouge de style différent, dans le Karkūr eṭ-Ṭalḥ. Les bovinés bicolores et ceux en aplat blanc à robe ornée de tirets rouges se trouvent aussi bien dans le Djebel el-'Uweynāt qu'à el-Qanṭara, et permettent ainsi de délimiter une ample aire culturelle aux caractéristiques stylistiques communes.



796. Bovinés entrecroisés, l'un en aplat rouge et l'autre au trait rosé, dans le Karkūr eṭ-Ṭalḥ. La superposition est très difficile à établir, s'agissant de teintes plus ou moins couvrantes dont on ignore les propriétés. Le boviné en aplat rouge est du type à cornes en avant.



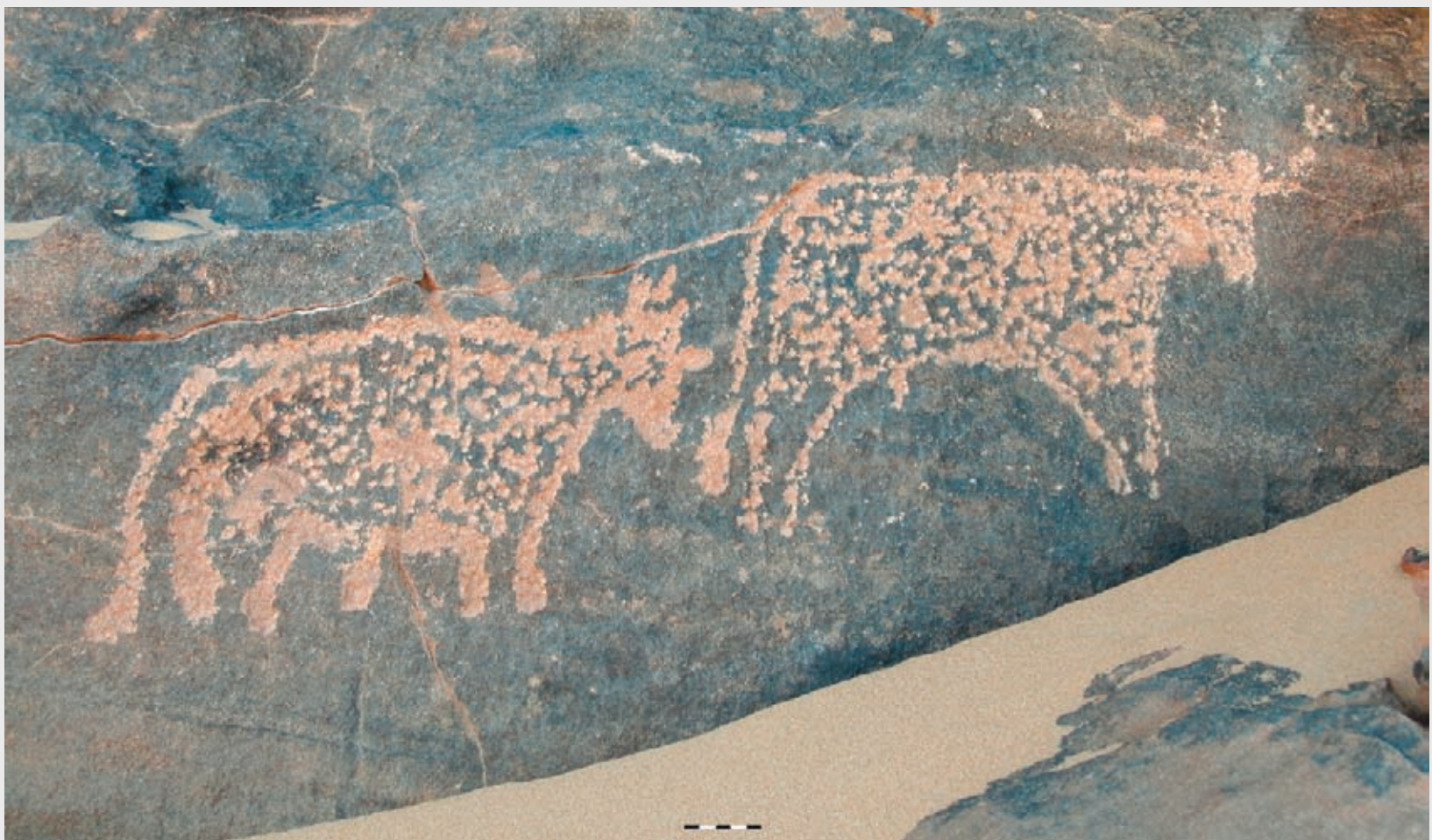
797. Personnage et taureau gravés dans le Karkūr eṭ-Ṭalḥ. L'homme, qui semble vêtu d'une courte tunique serrée à la taille, tient un bouclier et un bâton (?) légèrement incurvé. Le patron de la robe de l'animal comporte deux grosses taches arrondies rendues par une réserve du piquetage (comparer avec la figure 798).



798. Détail d'une peinture découverte en 1923 par Aḥmed Moḥammed Ḥassanein Bey dans un abri du Karkūr eṭ-Ṭalḥ. Bien que le personnage soit filiforme, cette image présente des analogies avec la précédente. Dans les deux

cas, un homme suit un taureau en portant, d'une main, un objet long légèrement incurvé et de l'autre un bouclier. Le bovin est acère*, comme sur la gravure où il n'y a pu avoir disparition des cornes. Cela permet de rappeler

que, le cas échéant, certaines peintures ont aussi pu montrer des animaux vraiment dépourvus de cornes, probablement des jeunes bêtes. Ces analogies nourrissent le dossier des rapprochements entre gravures et peintures.



799. Deux taureaux piquetés dans le Karkūr eṭ-Ṭalḥ, l'un étant un « longhorn », l'autre, acère*, pouvant correspondre à une forme juvénile.



800. Détail des peintures d'un grand abri du Karkūr eṭ-Ṭalḥ, avec au centre un taureau

pie dont les cornes, aujourd'hui peu visibles, ont été tracées en blanc avec la pointe rouge.



801. Boviné et personnages, dans le Karkūr eṭ-Ṭalḥ. Les cornes de l'animal ont été tracées en rose rehaussé de blanc.

310

du Sahara
au Nil



802. Vache suivie par un archer, dans le Karkūr eṭ-Ṭalḥ. La « poche » latérale blanche de l'archer en « style longiligne » est à peine visible sur sa cuisse, tout comme sont difficilement discernables les fines cornes blanc rosé de l'animal. La tache blanche au-dessus du pis a, elle aussi, presque totalement disparu.



803. Vache pie-rouge à cornes pendantes, dans un des abris de 'Aīn Dūwa.



804. Vache pie-rouge du Karkūr eṭ-Ṭalḥ. On ne voit plus que le départ des cornes, marqué d'un petit trait blanc horizontal entre le chignon et les oreilles.



805. Vaches pie-rouge accompagnées de veaux monochromes, dans le Karkūr et-Talh. La teinte blanche a presque totalement disparu, mais on distingue encore les cornes, les sabots

et les trayons de la bête centrale, rendus dans cette couleur. Lorsque celle-ci sera passée, cette vache deviendra tout aussi « acère » que ses voisines.



806. Élégant boviné bichrome d'un style particulier : le contour a d'abord été tracé en rouge soutenu, avant l'application d'un aplat rouge plus clair avec réserve blanche.

Seule une corne reste visible, alors que juste derrière cet animal, des cornes entières se remarquent encore, qui, elles, appartenaient à une bête entièrement disparue (Karkūr et-Talh).



807. Bœuf porteur gravé dans le Karkūr eṭ-Ṭalh.

312

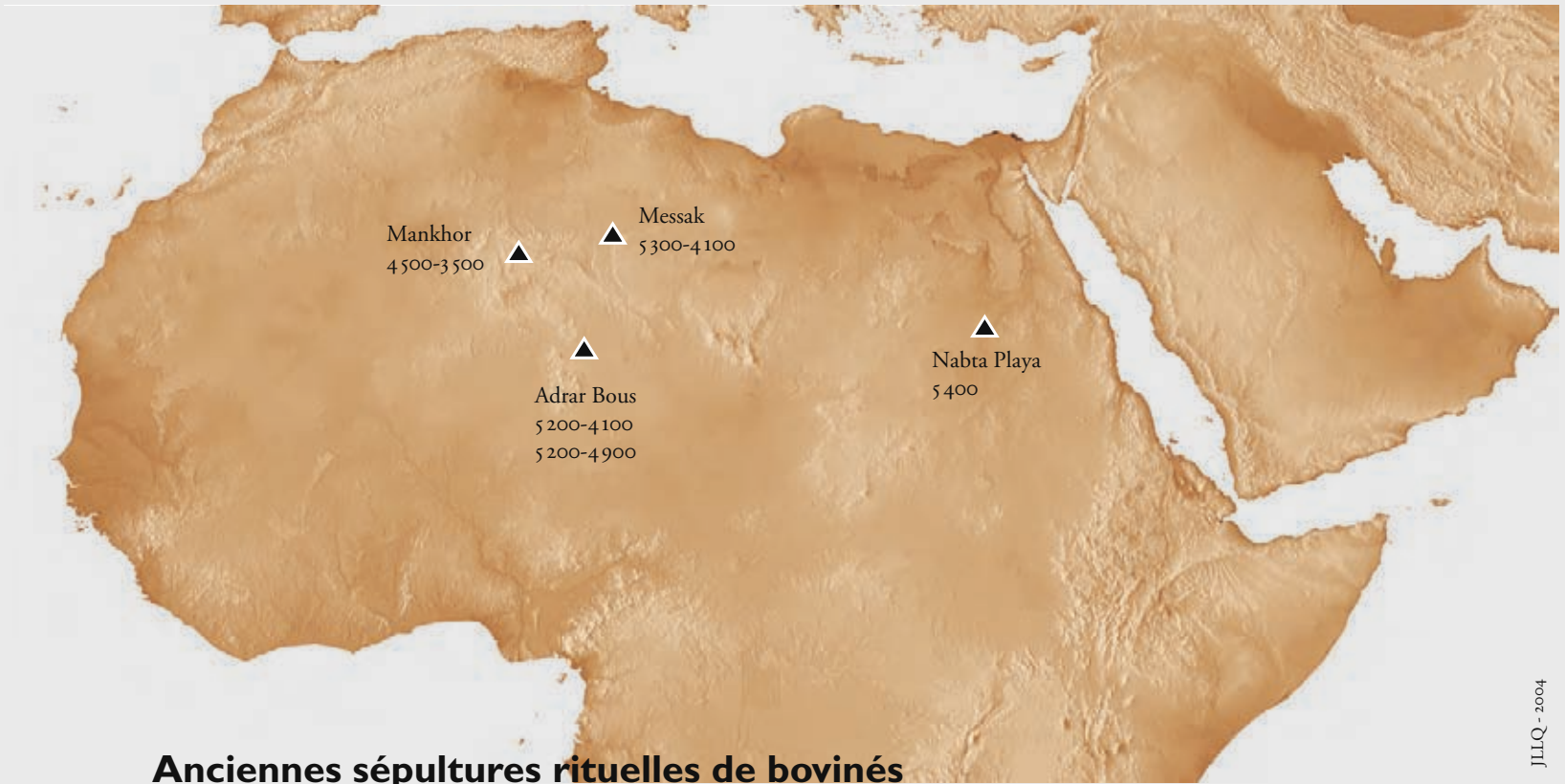
du Sahara
au Nil



808. Bœuf porteur gravé sur le plateau
du Djebel el-ʿUweynāt, dans le haut Karkūr
eṭ-Ṭalh.



809. Probables bœufs porteurs, gravés dans le Karkūr et-Ṭalh.



810. Carte de répartition des plus anciennes sépultures de bovinés dans la moitié nord de l'Afrique. Dates calendaires calibrées (av. J.-C.).

Chien et chasse à courre

Le compagnonnage de l'homme et des canidés remonte au paléolithique, et le chien est le premier animal à avoir été domestiqué : une date de 135 000 ans a même été avancée sur la base d'analyses génétiques¹, mais elle n'a pas été confirmée archéologiquement. Les chiens domestiques africains n'en descendent pas moins d'une ou plusieurs formes de loups (*Canis lupus arabs* ou *Canis lupus pallipes*), très probablement domestiqués au Moyen-Orient il y a au moins 12 000 ans². Au Sahara en général, la présence de ces animaux sur des gravures ou des peintures rupestres au plus tôt néolithiques n'est donc guère utile pour préciser leur position chronologique. Néanmoins, les plus anciens chiens domestiques connus en Égypte, découverts à Nabta Playa, remontent à 5 400 avant J.-C. environ, tandis que ceux de Mérimdé, datés de 4 800, sont encore morphologiquement proches des loups³. La thèse communément admise est qu'ils auraient été introduits en même temps que les ovicaprins domestiques⁴, c'est-à-dire pas avant le VI^e millénaire avant notre ère (voir plus loin, carte fig. 860). Si tel était le cas, leur présence dans le désert Libyque ne saurait être antérieure à 5 000 ans avant notre ère et les images où ils

¹ Wayne 1993 ; Vilà *et al.* 1997.




² Clutton-Brock 1993 : 64 et 1996 ; Brewer *et al.* 1994 : 110-112.

³ Osborn et Osbornová 1998 : 57.

⁴ Gallant 2002 : 51.

⁵ Churcher 1993.

⁶ Fischer 1980.

figurent ne pourraient donc pas être plus vieilles. En tout cas, rien n'indique en Égypte une présence antérieure du chien. Dans ce pays, l'attestation graphique donnée comme la plus ancienne concerne des animaux très levrettés, à oreilles pointues et courte queue enroulée, peints en blanc sur un bol de la collection Golenischef conservé au musée de Moscou, daté de Nagada* I (env. 3 800-3 650 avant J.-C.). Ils sont tenus en laisse par un archer, ce qui laisse peu de doute quant à leur fonction d'auxiliaires cynégétiques (fig. 811). Sur les représentations de l'Ancien Empire, ce type de chien, que les anciens Égyptiens appelaient *tzm*   et qui s'apparente à l'actuel Basenji soudanais, est presque toujours représenté en train de chasser. Deux de ces animaux sont gravés schématiquement sur une plaquette calcaire trouvée à Dakhla et datée antérieurement à 3 000 avant J.-C.⁵ (fig. 812). Au Nouvel Empire, le sens du terme *tzm* s'est élargi jusqu'à inclure d'autres races, à oreilles pendantes et longue queue droite, ressemblant davantage à l'actuel sloughi, mais, dans l'écriture hiéroglyphique, le déterminatif de leur nom a toujours conservé l'image du chien de chasse originel :  ⁶.

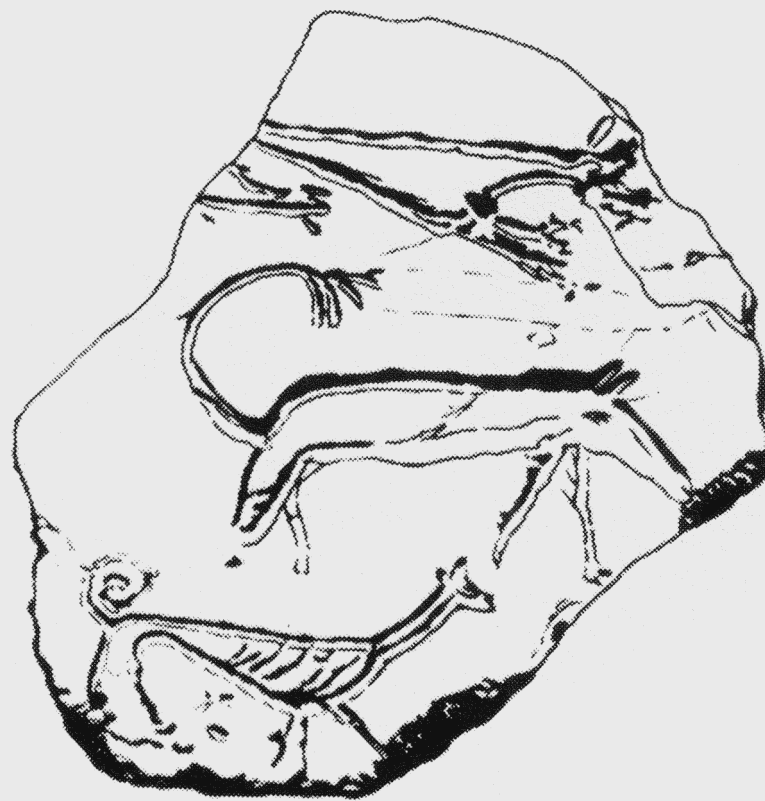
À l'époque prédynastique, on connaît plusieurs figurations de chiens chassant, par exemple sur la peinture de la tombe n° 100 de Hiérakonpolis, mais il est fort pos-

314

du Sahara
au Nil



811. Coupe de la collection Golenischef (musée de Moscou), datée de Nagada I (env. 3 800-3 650 avant J.-C.). Un archer y tient quatre chiens en laisse.



812. Plaquette calcaire trouvée à Dakhla et antérieure à 3 000 avant J.-C. Elle est gravée de deux représentations de canidés encadrant un quadrupède indéterminé.

sible que les plus anciennes d'entre elles se trouvent parmi les images rupestres du Sahara. L'étude des représentations gravées dans les déserts Oriental et Occidental d'Égypte a conduit Douglas Brewer et Donald et Susan Redford à y distinguer trois formes de chiens : 1- une grande et corpulente, dotée d'oreilles dressées et d'une queue de taille variable, rectiligne ou légèrement recourbée, pouvant être épaisse ; 2- une plus petite et trapue, également à oreilles dressées, à queue plus ou moins droite, 3- une plus mince, à longues pattes et queue dressée ou retournée⁷. Les deux premières formes correspondent au type des chiens errants communément appelés pariahs, alors que la troisième regroupe des lévriers (tjezem, sloughi) ; il est remarquable que cette classification rejoigne celle, également tripartite, établie par le docteur Emil Hauck à partir de squelettes et restes momifiés d'Abydos, Thèbes et Assiout⁸.

Tant au Gilf Kebīr que dans le Djebel el-ʿUweynāt, les images montrant des chiens sont le plus souvent des gravures, mais le thème de la chasse aux chiens courants fut également traité par les peintres du Karkūr eṭ-Ṭalḥ (fig. 813, 827). Si des chiens sont souvent montrés en train de poursuivre des ongulés (fig. 814-818, 820, 822, 824-826) ou des autruches (fig. 819, 823), rares sont les figures où un homme

les accompagne comme dans le Karkūr eṭ-Ṭalḥ (fig. 820) et rarissimes celles où cet homme est armé, comme au Ouadi Ḥamra (fig. 821). Il n'existe à ma connaissance qu'un seul cas de chien accompagnant un pasteur et son troupeau et, bien que cette image ait été endommagée, elle retient l'attention du fait que le peintre a bien pris soin de dessiner la langue de l'animal, dans l'attitude qu'a celui-ci pour se rafraîchir (fig. 828-829). Une autre peinture exceptionnelle, découverte par András Zboray dans le Karkūr eṭ-Ṭalḥ, montre une chienne tenue en laisse (fig. 830).

On pourrait croire que seules ces dernières scènes permettent d'affirmer que les chiens accompagnant des hommes sont bien domestiques. Mais certains indices autorisent à le faire également en l'absence de toute figure humaine. En effet, aucun des chiens représentés avec la queue redressée ne peut être sauvage car, si les oreilles dressées sont une caractéristique des canidés sauvages et donc des races canines primitives, l'élévation de la queue est l'un des premiers effets, le plus visible, de la domestication. Cette modification se manifeste d'ailleurs très vite sur les chacals ou les loups sauvages dès qu'ils sont conservés en captivité⁹. Dès lors, même les images les plus simples, constituées, par exemple au Karkūr eṭ-Ṭalḥ, d'un mouflon harcelé par un

⁷ Brewer *et al.* 1994 : 116.
⁸ Hauck 1941.
⁹ Epstein 1971 : vol. I, 52.



813. Peinture du Karkūr eṭ-Ṭalḥ montrant un archer à la chasse, secondé par des chiens.

chien (fig. 822) ou d'une autruche semblablement menacée (fig. 819), sont des allusions à la chasse, puisqu'il s'agit toujours de chiens domestiques. En conséquence, ces images ont peu de chance de correspondre à des représentations naturalistes. Celles qui impliquent des mouflons sont même parfois si stéréotypées (fig. 824) qu'elles se rapprochent d'un simple signe, ou de ce que l'on pourrait appeler un « glyphe de la chasse », peut-être destiné à évoquer cette activité en général et non tel ou tel souvenir cynégétique. Cela s'accorderait bien avec le prestige de la chasse à courre, toujours associée aujourd'hui, au Sahara, à la notion de prouesse. Chez les Touaregs du Sahara central, le lévrier est dit *oska* ⵔⵉⵙⵓⵏ (pl. *oskāten* ⵔⵉⵙⵓⵏⵜ, fém. *tasakāit* ⵜⵓⵙⴰⵕⴰⵢⵜ, f. pl. *tisā-kaīn* ⵜⵉⵙⴰⵕⴰⵢⵜ) ¹⁰ en touareg et *ḥorr* حور en arabe, c'est-à-dire « libre, noble », à l'image de son maître, tous deux agissant de concert à la poursuite des mouflons, lors de chasses réservées aux plus nobles et chantées par les poètes ¹¹.

Le fait que, dans notre zone d'investigation, parmi toutes les actions de chasse possibles, ce soit celle au mouflon qui fut le plus souvent représentée, alors qu'il s'agit d'un animal très difficile à approcher, laisse deviner une valorisation particulière de cet animal et de sa chasse aux chiens courants. Si les chiens domestiques, et particulièrement les

lévriers, ont bien été introduits par le Levant, on ne saurait minimiser le fait qu'en Arabie ancienne, des chasses rituelles à la gazelle étaient accomplies par les rois de Saba' en l'honneur de diverses divinités, et que la chasse à l'ibex, omniprésente sur l'art rupestre et encore traditionnellement pratiquée dans l'Ĥadramawt il y a seulement quelques décennies, était une sorte d'*Istiqā'*, ou rogation pour la pluie ¹² ■

¹⁰ Foucauld
1952 : vol. IV,
1813.
¹¹ Kerzabi
2003 : 82.
¹² Ryckman
1987 : 110 ;
Rodionov 1994 ;
Al-Mahi 2000.



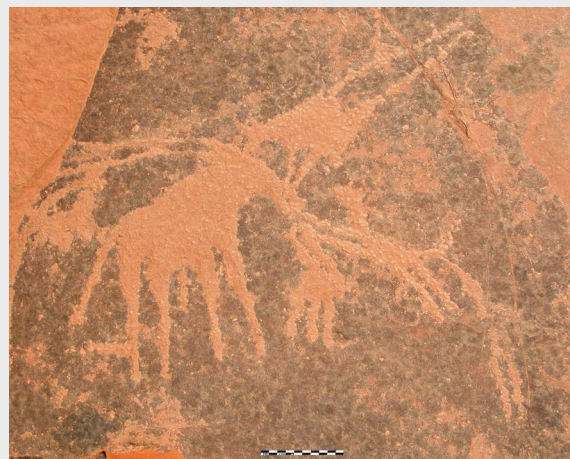
814. Canidés attaquant une antilope oryx, sur une gravure du Karkūr eṭ-Ṭalḥ.



816. Canidé au « galop volant » bondissant sur un mouflon, le tout gravé dans une fissure haut perchée dans le Karkūr eṭ-Ṭalḥ.



815. Panneau du Karkūr eṭ-Ṭalḥ, portant des gravures d'autruches, dont une piégée, et de chiens harcelant des antilopes, dont un addax.



817. Canidés attaquant une antilope oryx, dans le Karkūr eṭ-Ṭalḥ.



818. Canidé au « galop volant » en train de poursuivre un mouflon, dans le Karkūr eṭ-Ṭalh.



819. Autruche affolée, battant des ailes sous l'assaut de deux canidés, dans le Karkūr eṭ-Ṭalh.



820. Gravure du Karkūr eṭ-Ṭalḥ montrant deux canidés attaquant trois antilopes oryx, en présence d'une autruche et de deux personnages.



821. Groupe de chiens secondant un archer, dans le Ouadi Ḥamra (Gulf Kebīr).



822. Une des gravures stéréotypées du Karkūr eṭ-Ṭalḥ figurant un canidé attaquant un mouflon.



823. Canidé d'aspect massif s'approchant d'une autruche, sur une gravure du Karkūr eṭ-Ṭalḥ.



824. Gravure simple du Karkūr eṭ-Ṭalḥ, illustrant le motif du mouflon attaqué par un chien.



825. Antilopes attaquées par des chiens, sur le grand rocher gravé découvert en 1923 par Aḥmed Moḥammed Ḥassanein Bey dans le Karkūr eṭ-Ṭalḥ.



826. Canidés attaquant un oryx, sur un panneau gravé du Karkūr eṭ-Ṭalḥ.



827. Peinture du Karkūr eṭ-Ṭalḥ montrant un chien secondant des chasseurs d'autruches. Le thème et partiellement le style (canidé au « galop volant ») sont communs aux gravures et aux peintures.



828. Panneau peint découvert par Almásy dans le Karkūr eṭ-Ṭalḥ. Parmi les bovinés habituels se trouve un personnage accompagné de son chien (voir figure 829).



829. Détail de la figure précédente, montrant le personnage en « style longiligne » et son chien, gueule ouverte et langue pendante.



830. Relevé sélectif d'une peinture découverte par András Zboray dans le Karkūr eṭ-Ṭalḥ. Cette œuvre a probablement fait l'objet d'un repeint, mais le personnage y tient nettement une chienne en laisse.

Dromadaire

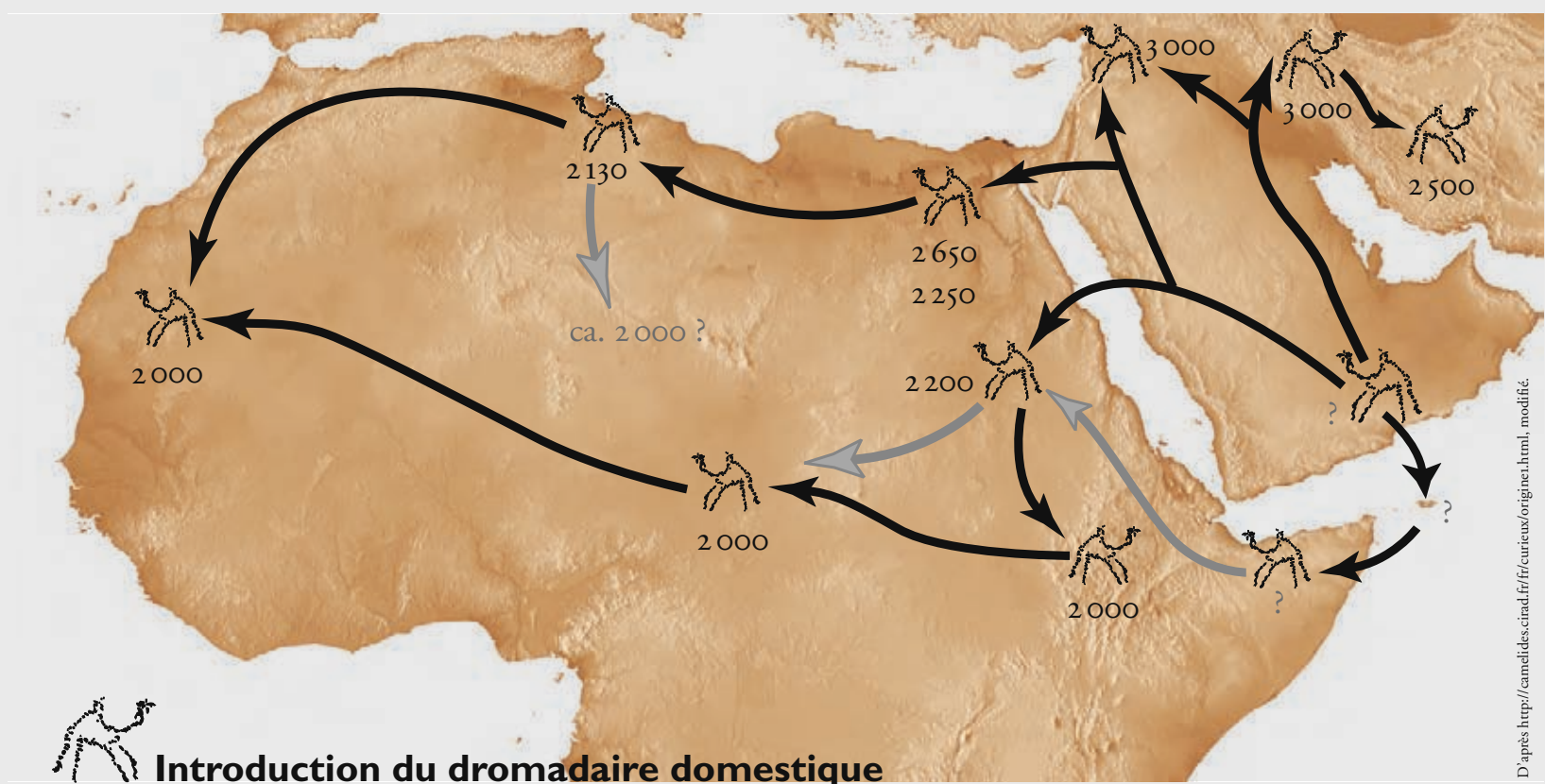
Les dromadaires sauvages, portant le même nom scientifique (*Camelus dromedarius*) que l'animal domestique improprement appelé « chameau » par les Sahariens francophones, étaient présents en Arabie vers le VII^e millénaire avant J.-C. Un os trouvé dans l'oasis de Buraimi, en Arabie orientale et daté de la fin du IV^e millénaire avant J.-C., appartenait à l'un d'eux¹. Hélas, la domestication du dromadaire est d'autant plus mal documentée que cette forme sauvage a survécu jusqu'au début de l'holocène en plusieurs régions du Sahara, notamment au Gilf Kebīr, où un astragale et un fragment de calcanéum ont été trouvés dans une playa^{*2}. En dépit de la réputation de sobriété de son descendant domestique, le plus probable est que la disparition des dromadaires sauvages serait due en grande partie à la dessiccation³.

On ne sait trop quand les Égyptiens, qui n'avaient pas de mot pour désigner le dromadaire, ont connu celui-ci. La validité des documents prédynastiques ou des premières dynasties présentés à l'appui d'une domestication ancienne de cet animal en Égypte a été contestée à juste titre⁴, de même que le témoignage du cimetière d'Helouan, où l'on

a dit qu'un dromadaire avait été enterré avec un homme, sous la I^{re} dynastie⁵... mais la stratigraphie est douteuse⁶. Un document aussi isolé que la côte de *Camelus* (d'une espèce non identifiée) trouvée à Sayala dans un contexte remontant à la fin du III^e millénaire avant J.-C., permet simplement de supposer que cet animal, alors répandu en Arabie, a pu occasionnellement gagner la région nilotique⁷. Son introduction réelle en Égypte ne s'est effectuée qu'en 670 avant J.-C., avec l'armée du roi assyrien Assarhaddon; elle ne devint significative qu'avec les conquérants perses de 525 et il a bien fallu encore deux bons siècles avant que le dromadaire ne devienne une bête de somme répandue. C'est alors seulement qu'il remplaça définitivement les ânes pour les déplacements au long cours, car il résiste nettement mieux qu'eux à la déshydratation, tout en pouvant porter de bien plus lourdes charges (fig. 831).

Ce n'est qu'au cours des deux derniers siècles avant J.-C. que, grâce à son précieux concours, seront établies de grandes routes caravanières dont la plus célèbre est le Darb el-Arbaʿīn (الدرب الاربعين) ou « route des Quarante Jours », qui relie Assiout à el-Fascher au Soudan (fig. 832). Traversant des régions très désolées, ces pistes reprennent généralement des tracés connus de longue date, en particulier cet « Abū

- 1 Uerpmann 1987 : 50.
- 2 Uerpmann 1987 : 52 et fig. 17.2.
- 3 Brewer *et al.* 1994 : 103.
- 4 Midant-Reynes et Braunstein-Silvestre 1977.
- 5 Brewer *et al.* 1994 : 104.
- 6 Midant-Reynes 1980 : 306, n. 7.
- 7 Midant-Reynes et Braunstein-Silvestre 1977 : 348-349.



831. Carte des plus anciennes attestations du dromadaire domestique dans la moitié nord de l'Afrique. Le point de départ se trouve en Arabie et les flèches indiquent la voie de pénétration la plus probable. Dates BP.

Ballās Trail » qui fut longtemps oublié et que Carlo Bergman et Rudolph Kuper sont en train de retrouver et d'étudier (fig. 832). Dans la région des passages obligés qu'étaient le Gilf Kebīr et le Djebel el-'Uweynāt, peu fréquentés durant les périodes récentes, les attestations rupestres du dromadaire sont néanmoins assez rares et consistent uniquement en gravures, qui peuvent être de très médiocre qualité (fig. 833 au centre). Elles le montrent accompagné de chameliers (fig. 834-835, 838) et formant parfois de véritables caravanes (fig. 837). Il est rarement monté mais, quand c'est le cas, le méhariste est figuré installé derrière la bosse (fig. 839), selon l'ancienne coutume arabe maintenant disparue au Sahara, mais toujours pratiquée au Yémen. L'âne, que le dromadaire a remplacé, semble ne jamais avoir été représenté sur l'art rupestre du désert Libyque, sans doute parce que les âniers ne se sont que très rarement aventurés jusque-là, ou parce qu'ils ne cultivèrent aucune inclination pour la peinture ou la gravure. La seule image pouvant, à l'extrême rigueur, faire penser à cette espèce est l'une des dernières peintures exécutées dans le Karkūr eṭ-Ṭalḥ — sinon la dernière — par un certain 'Abd el-Fatā ḥ (عبدالفتاح) qui s'est représenté près de son animal (fig. 840). C'est, en tout cas, la seule peinture montrant une inscription arabe près d'un animal et d'un personnage.

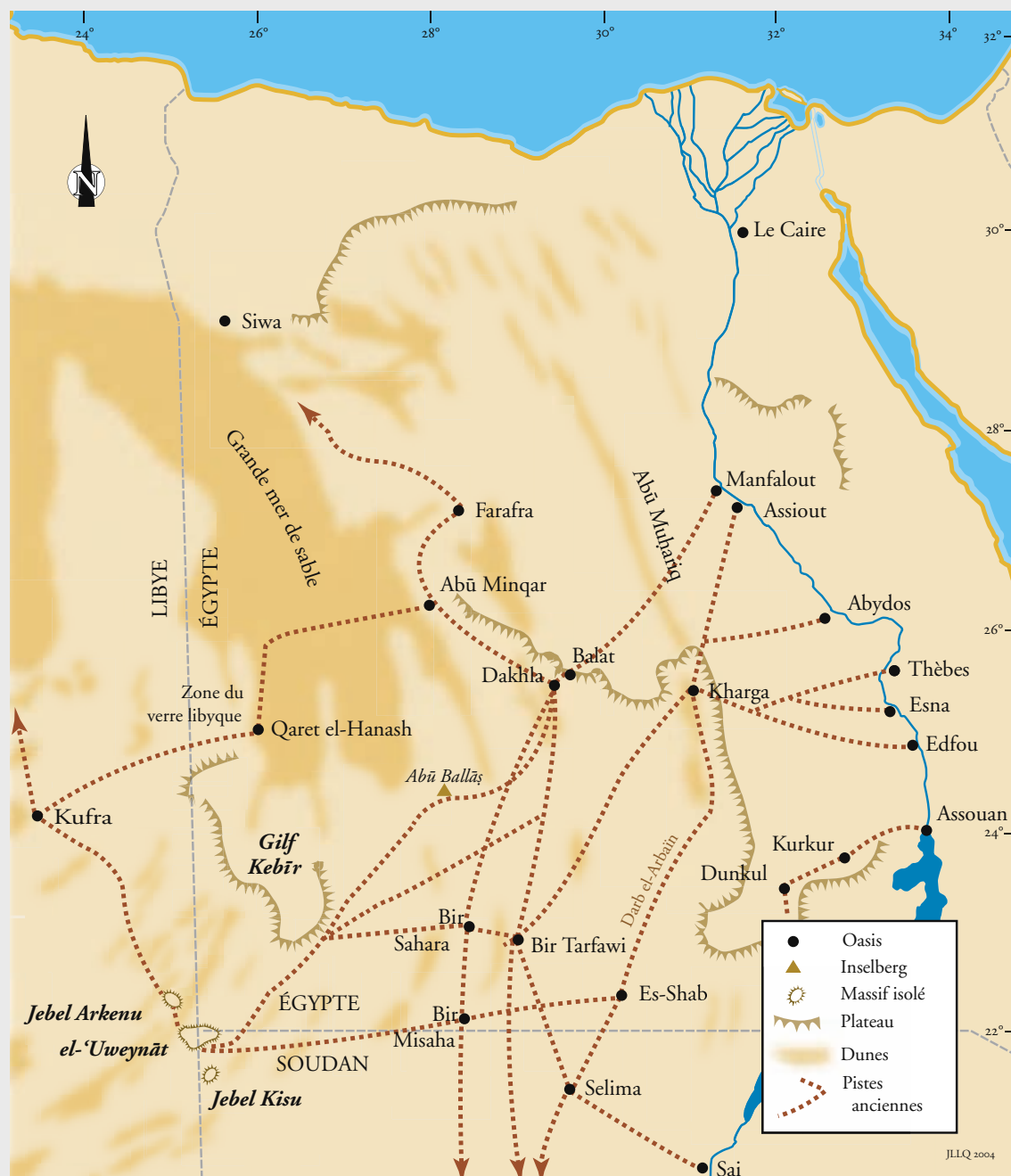
8 Midant-Reynes et Braunstein-Silvestre 1977 : 338.

Il n'en reste pas moins vrai que la première mention écrite — en démotique* — de la présence du dromadaire en Égypte, apparaît dans un manuscrit de la XXV^e dynastie (747-656 avant J.-C.) sous la forme sémitique *gamalu* et qu'on le surnomme à cette époque « l'âne du pays de la mer », expression disant bien la place alors tenue, dès ce moment, par ce nouveau venu⁸ ■

322

du Sahara
au Nil

832. Carte des pistes caravanières du désert Libyque au XIX^e siècle (d'après Vercoutter 1980, complétée).





833. Dromadaires et personnages gravés dans le Karkūr eṭ-Ṭalḥ.



834-835. Dromadaires et chameliers gravés dans le Karkūr eṭ-Ṭalḥ.



836. Gravure du Karkūr eṭ-Ṭalḥ représentant une caravane.



324

du Sahara
au Nil

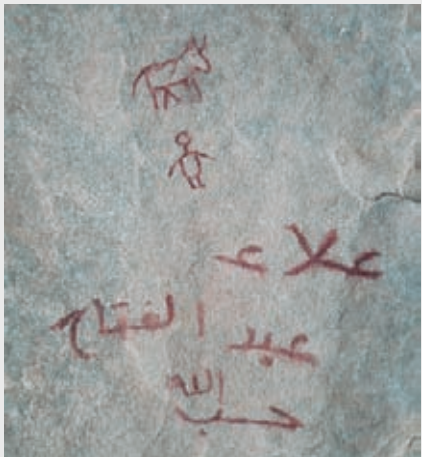
837. Groupe de dromadaires et de personnages gravés, dans le Karkūr eṭ-Ṭalh.



838. Détail de la photo précédente.



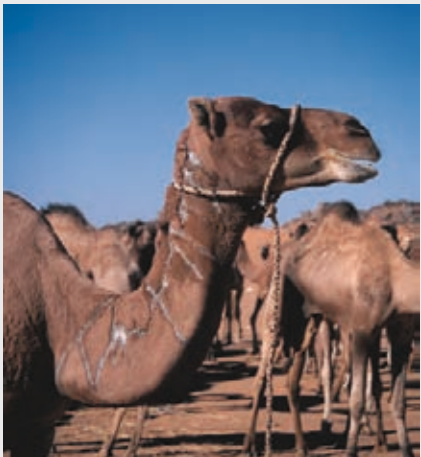
839. Dromadaires montés à la mode arabe, autruches et personnages plus anciens. Les inscriptions arabes ont été réalisées en dernier lieu. Un certain Nūr ed-Dīn ‘Aūn (نور الدين عون) a signé son passage le 4 janvier 1992.



840. Peinture à l’ocre montrant un personnage et un quadrupède qui est peut-être un âne, au-dessus d’un texte arabe, dans le Karkūr eṭ-Ṭalh. Le tout est signé ‘Abd el-Fatāh (عبد الفتاح).



841. Piste chamelière (*mīra* مريرة) dans le Djebel el-‘Uweynāt.



842. En arabe, les marques de propriété visibles sur le cou de l’animal sont appelées *wusūm* (وسوم) et certains ont voulu y voir l’origine de l’écriture tifinagh utilisée par les Touaregs.



843. Actuellement, les dromadaires passant dans la région sont des bêtes de boucherie remontant du Soudan vers Koufra et Ouadi Halfa, avec parfois de lourdes pertes.

Éléphant

À la fin des années 1970, dans son étude sur la faune sauvage figurée au Djebel el-‘Uweynāt, le zoologiste Xavier Misonne, constatant l’absence de pachydermes dans l’art rupestre régional, en concluait que leur extinction était déjà consommée quand les gens du massif se mirent à peindre¹. Des découvertes récentes, pourtant, montrent qu’il n’en est rien.

En effet, au Djebel aş-Şubā‘, environ à mi-distance entre Koufra et ‘Uweynāt, en se rapprochant du Gilf Kebīr, une paroi porte une frise de cinq grandes girafes gravées (fig. 844). D’autres girafes, d’une facture un peu différente, furent ajoutées par la suite. On observe aussi un personnage vu de face, le tout étant piqueté et de patine absolue. Plus bas se trouvent des gravures moins habiles, de patine plus claire, visiblement plus récentes que toutes les autres. Ce qui nous intéresse ici, c’est qu’un éléphant (*Loxodonta* sp.) fut indiscutablement gravé au centre du panneau, après la réalisation des girafes — puisque sa partie antérieure oblitère les pattes de deux d’entre elles et que sa patine est légèrement plus claire que la leur (fig. 845). Cet éléphant gravé, remarqué lors de mon passage du 26 novembre 1996, était le premier jamais rencontré dans toute la région du

¹ In Van Noten 1978 : 17-18.

² Rapprochements que confirme la récente étude du site par Berger 2003 : 1-3 et Berger et al. 2003 : 132.

³ Cf. Otto 1993 : fig. 241, 448b, 448c, 568, 597, 607, 605, 611, 614, 763, 765, 782, et Hellström et Langballe 1970 : corpus G10-G35.

Djebel el-‘Uweynāt et du Gilf Kebīr, et ses plus proches homologues ne se trouvent guère que dans les oasis de Dakhla et Kharga en Égypte, dans l’oued Anag et à Zolat el-Ḥammad au Nord-Soudan, ainsi que dans la région de l’Ennedi-Tibesti au Tchad². András Zboray vient d’en découvrir, au Karkūr Murr, un nouvel exemple, celui-ci peint en aplat blanc (fig. 848, 177).

Si les peintures sont omniprésentes dans le grand abri nouvellement découvert au Ouadi Sora, quelques gravures y forment l’étage localement le plus ancien, à en juger d’après les superpositions (voir « chronologie locale et datation des œuvres », p. 284). Parmi ces gravures, se trouve un éléphant d’une soixantaine de centimètres de long (fig. 846-847). Plusieurs personnages ont été ultérieurement peints sur la surface interne de sa tête et les pattes d’une girafe plus tardive recourent sa ligne dorsale. Une autre girafe, d’un style identique à celles du Djebel aş-Şubā‘, est gravée à l’intérieur de son corps, de sorte que l’éléphant a été réalisé antérieurement. Malgré ses pattes très fines, il s’agit bien d’un pachyderme dont la trompe, elle aussi très mince, se voit parfaitement à droite, ainsi que deux courtes défenses pointant vers le bas (fig. 849). Son style très particulier, contrairement à celui de la première figure gravée découverte, diffère beaucoup de celui des gravures égypto-nubiennes habituelles³ ; il se caractérise par les traits suivants :

326

du Sahara
au Nil



844. Vue du panneau où se trouve l’éléphant du Djebel aş-Şubā‘.



845. Détail de l’éléphant, montrant bien qu’il est plus récent que les girafes, car il les recoupe et sa patine est légèrement plus claire.



846. Vue de situation de l’éléphant de la grotte des Bêtes au Ouadi Sora.






847. La même vue, en fausses couleurs.

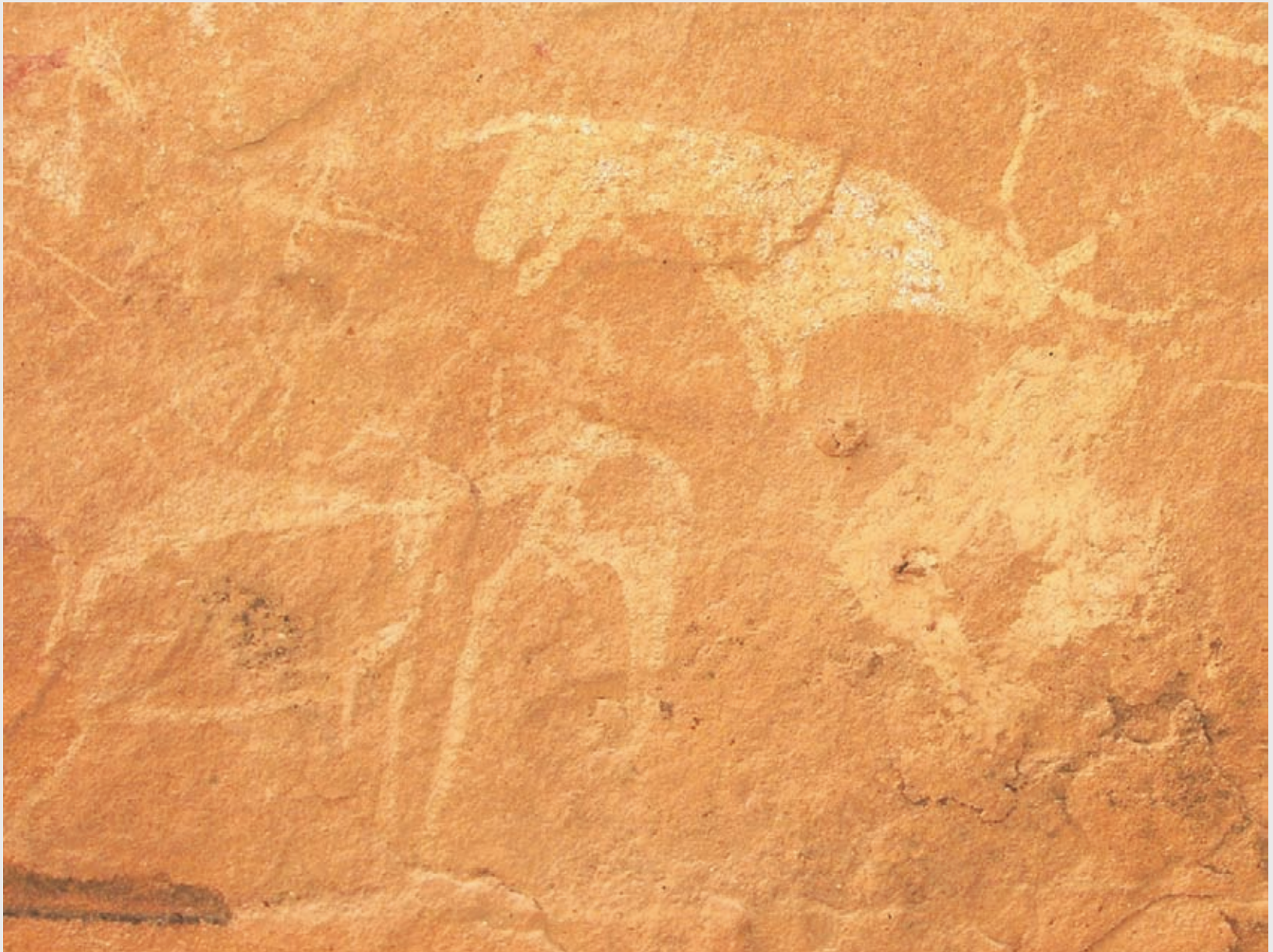
ligne dorsale fortement ensellée, queue longue et fine terminée par une floche, pattes longues et minces se finissant par un élargissement marquant les pieds, trompe longue et fine terminée en pointe, défenses très courtes pointant sous la mâchoire. L'ensemble est malheureusement érodé au niveau du front; un examen rapproché montre que les oreilles sont bien indiquées, par un cercle ouvert. L'élément de comparaison le plus proche, du point de vue stylistique, est apporté par une poterie prédynastique (fig. 850), ornée d'un animal présentant les mêmes caractéristiques⁴. On pourrait aussi rapprocher cette figuration d'une gravure relevée par Winkler entre Dakhla et Kharga (fig. 851)⁵, mais ce qui différencie surtout ces éléphants-ci du nôtre, est que ce dernier ne présente pas le décor géométrique ornant leur corps.

Les restes d'éléphants fossiles du désert Libyque, peu nombreux, proviennent essentiellement du Ouadi Behar Belama dans le Serīr Kalanšo⁶. Ils sont étonnamment modernes, le plus ancien se situant entre 2 500 et 1 100 avant J.-C. et le plus récent entre 1 700 ans avant J.-C. et 700 ans après⁷. Si ces dates sont bien correctes⁸, ces animaux étaient sans doute des représentants d'une faune résiduelle, progressivement adaptée à l'aridité, à l'instar des éléphants du désert du Namib, qui marchent à grands pas dans les dunes, peuvent se passer de boire pendant quatre jours,

- ⁴ Capart 1905 : fig. 111.
⁵ Winkler 1939 : vol. II, pl. LVII, 2.
⁶ Gabriel 1977 : 51.
⁷ Dates calibrées à 2 σ . Les dates publiées sont : 2 385 \pm 490 BP et 3 420 \pm 230 BP.
⁸ L'importance du sigma montre qu'elles ne sont pas forcément très fiables.
⁹ Van Noten 1978 : 17.
¹⁰ Peters 1987.
¹¹ Gautier 1980 : 341-342; Gautier *et al.* 1994 : 14.
¹² Gardiner 1982 : 514.
¹³ Osborn et Osbornová 1998 : 126.

mais demeurent en sursis compte tenu de la dessiccation. Plus près du Ouadi Sora, un fragment de molaire d'éléphant a été ramassé en surface, avec de la poterie néolithique, à l'entrée du Karkūr Ibrahīm⁹, mais l'analyse de Joris Peters n'a pas confirmé l'existence des douteux restes d'éléphant qui auraient été trouvés par Myers lors de son passage dans le Gilf Kebīr en 1938¹⁰. Pour l'archéozoologue Achilles Gautier, qui a étudié la paléofaune de la région, ces restes sont cependant si rares par rapport à ceux des autres animaux qu'il pourrait bien s'agir de manuports*, c'est-à-dire de vestiges transportés par l'homme¹¹.

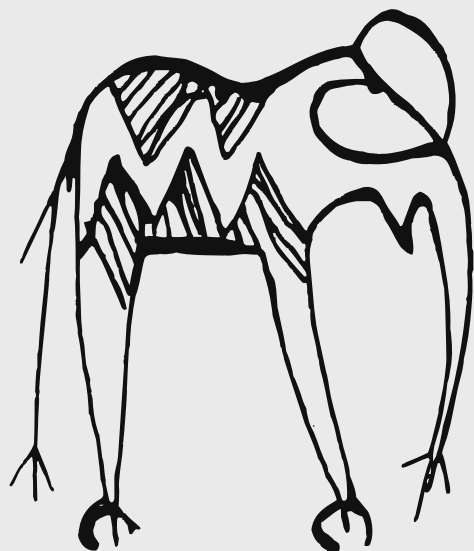
Au vu de leur style, il n'y a pas lieu de faire remonter les gravures d'éléphant de notre région à une époque très ancienne, car les anciens Égyptiens ont bien connu cet animal, qu'ils appelaient *ḥw*   et dont ils ont si abondamment utilisé l'ivoire  — le déterminatif du nom de l'ivoire est l'image d'un harpon, qui est l'un des nombreux objets façonnés dans cette matière¹² — qu'ils ont contribué à sa disparition, survenue partout dans le pays aux environs de 2 000 avant J.-C.¹³ Si cet animal a été si rarement représenté dans le désert Libyque, c'est qu'à l'époque des artistes il avait déjà presque totalement disparu et que seuls quelques spécimens erratiques fréquentaient encore la région. La vision rare, furtive, inopinée et surprenante de cet animal élusif, entrevu par hasard parmi les acacias, méri-



848. Éléphant peint en blanc dans le Karkūr Murr.



849. Détail de l'éléphant de la grotte des Bêtes au Ouadi Sora, en fausses couleurs.



850. Eléphant figuré sur une poterie prédynastique, dont le profil est très similaire à celui de la grotte des Bêtes (d'après Capart 1905, 111).



851. Gravure d'éléphant relevée par Winkler entre Dakhla et Kharga. Comme le précédent, il présente un décor géométrique absent à la grotte des Bêtes (d'après Winkler 1939, II, pl. LVII, 2).

Gazelle et mouflon

Le Djebel el-ʿUweynāt abrite environ une centaine de gazelles appartenant à deux espèces (surtout *Gazella dorcas*, beaucoup plus rarement *Gazella leptoceros*) et tout au plus une cinquantaine de mouflons à manchettes (*Ammotragus lervia*). Les premières y broutent trente-quatre espèces de plantes des zones inférieures et les seconds une vingtaine de plantes d'altitude. La ponction exercée par les gazelles paraît équilibrée, mais les mouflons semblent manquer de nourriture, d'où un surbroutement* qui risque de conduire à la raréfaction de certains végétaux d'altitude. Du reste, dans l'ensemble du massif, une bonne vingtaine d'espèces de plantes, très rarement observées, sont probablement en voie de disparition. Il est possible que les mouflons du Djebel el-ʿUweynāt et du Gilf Kebīr correspondent à une seule et même population, occupant le Gilf après les pluies, mais se repliant dans le Karkūr et-Ṭalh̄ durant les périodes de sécheresse¹.

Mouflons et gazelles font eux aussi partie du bestiaire pharaonique, comme l'attestent déjà des peintures blanches des vases de Nagada* I. Sur les représentations de l'Ancien Empire, ils figurent dans la file des animaux du désert présentés au défunt et durant la période rameside (deuxième partie du Nouvel Empire, de 1293 à 1069 av. J.-C.), le mouflon fut occasionnellement pris pour une manifestation du dieu Amon, plus généralement associé au bélier, son équivalent domestique². Comme presque partout au Sahara dans les styles les plus récents, l'art rupestre du Djebel el-ʿUweynāt et du Gilf le représente si souvent chassé à courre et de façon si stéréotypée que cela permet d'envisager la possibilité que cette pratique cynégétique ait eu un aspect rituel (cf. « les pièges des chasseurs », p. 128). En tout cas, jusqu'en plein XX^e siècle, mouflons, gazelles et antilopes étaient chassés, comme sur les gravures rupestres, à la sagaie et aux chiens courants, par des Toubous à pied ou à cheval : les chiens, dressés à ne pas aboyer, harcelaient le gibier, le mordant au cou, au ventre ou au jarret, de manière à l'immobiliser ou à le ralentir jusqu'à l'arrivée du chasseur³.

La célèbre fresque prédynastique de Hiérakonpolis, remontant à Nagada* II, montre des gazelles capturées à l'aide d'un piège radiaire du même type que ceux qui étaient encore récemment utilisés dans le Djebel el-ʿUweynāt (en 1996, j'en ai trouvé un dans le Karkūr Ibrahīm). Nombre de tombes prédynastiques contenaient des ossements de gazelles, sans doute déposés en viatique pour le défunt, selon une pratique également attestée vers 2900 avant J.-C. dans l'Akākūs (Sud-Libyen), où le « tumulus royal » d'I-n-Aghelachem a livré des restes d'ovicaprins et de gazelles *dorcas*⁴. La gazelle jouait donc un rôle dans les rituels funéraires dès la préhistoire libyenne et égyptienne⁵.

En dehors des scènes déjà évoquées, il n'est donc pas étonnant de retrouver, en Égypte, d'autres représentations de gazelles en contexte religieux. Elles figurent ainsi parmi les scènes de salutation au soleil, dansant à l'aube sur les pattes postérieures et furent consacrées à la déesse Ânouquet (*ʿnq.t*, « celle qui embrasse »), fille du dieu Rê, vénérée dès l'Ancien Empire et peut-être d'origine nubienne ; c'était une déesse de la fertilité, liée à l'eau (les gazelles sont plus faciles à observer quand elles s'abreuvent), maîtresse des régions du sud et chasseresse (donc vive et rapide comme une gazelle)⁶. Pour la régulation de la crue du Nil, Ânouquet était responsable du retrait des eaux et s'opposait à la déesse Satis, préposée à l'inondation⁷. Le cimetière de gazelles de Komīr lui est probablement consacré, mais ce n'est que très tardivement, à l'époque gréco-romaine, que des gazelles furent régulièrement momifiées, comme à Dendara, où elles représentaient les proies de la déesse Hathor, considérée sous sa forme de lionne du désert⁸. Dans le même ordre d'idées, la gazelle était l'animal consacré à des dieux du désert comme Reshep et Min, le premier portant la gracieuse tête de cet animal sur son front et le second la recevant en sacrifice⁹. Sous forme de bijou fixé au front des favorites et des princesses, la tête de gazelle avait la même fonction apotropaïque* que l'uræus* et il est remarquable qu'un rôle identique lui soit toujours dévolu de nos jours par les Sahariens qui l'accrochent à la calandre de leur voiture.

De nombreux autres documents plaident encore pour une valeur religieuse de la gazelle, depuis le prédynastique¹⁰. Elle apparaît juxtaposée à des embarcations *dp.t* en forme de croissant, du Groupe-A, puis auprès de bateaux angulaires *hbw* en Haute-Égypte et l'on sait quel caractère psychopompe* et divin sera ultérieurement prêté à ces embarcations par les textes des Pyramides¹¹.

Associé au désert, ce gracieux animal a néanmoins pu être très tôt considéré comme un être séthien redoutable et, sur les cippes* magiques de Shed ou d'Horus enfant foulant aux pieds les crocodiles, on voit ces dieux dominer les dangereux « animaux du désert » : serpent, lion, scorpion et... gazelle¹² ■

- ¹ Manlius, Menardi-Noguera et Zboray 2003 : 407.
- ² Houlihan 1996 : 61.
- ³ Chapelle 1982 : 201.
- ⁴ Di Lernia *et al.* 2002 : 185.
- ⁵ Quaegebeur 1999 : 23.
- ⁶ Otto 1975 ; Brunner-Traut 1977.
- ⁷ Gutbub 1987 : 424.
- ⁸ Houlihan 1996 : 64-66.
- ⁹ Quaegebeur 1999 : 40.
- ¹⁰ Červíček 1988.
- ¹¹ Červíček 1986 : 91.
- ¹² Brunner-Traut 1977.

Girafe : un double enseignement

Dans la mesure où l'on a tout lieu de penser que ses auteurs l'ont représenté d'après des modèles vivants, le bestiaire rupestre peut nous livrer deux types d'informations. La faune figurée témoigne, d'une part, des conditions environnementales qui permettaient sa présence et, d'autre part, les espèces sélectionnées par les artistes l'ont été au travers de filtres culturels puissants.

Témoins environnementaux

Dans le cas de la girafe, unique représentant de la grande faune africaine à avoir été systématiquement dessiné sur les roches du désert Libyque (fig. 852-853), il importe de noter qu'il s'agit d'un animal des régions sèches, pouvant subsister dans un environnement inacceptable pour les grands pachydermes, appréciant particulièrement les savanes ouvertes buissonneuses et parsemées d'arbres. Comme c'est un animal phyllophage* inféodé aux acacias, son régime alimentaire présente en effet l'avantage de ne pas changer de qualité en saison sèche, contrairement à ce qui se passe pour les herbivores. Pour vivre, la girafe n'a besoin de trouver

quotidiennement que trente-cinq kilogrammes de végétaux — beaucoup moins que les grands pachydermes — et sa puissance de marche lui permet de se déplacer rapidement sur de longues distances pour aller se désaltérer. De plus, elle peut boire très irrégulièrement, étant même capable de rester plusieurs mois sans s'abreuver, comme c'est actuellement le cas au Kalahari où elle trouve dans les feuilles des mimosées* l'eau qui lui est nécessaire. S'il est vrai qu'elle affectionne les régions à 200 mm de précipitations annuelles, il ne faut pas oublier qu'elle peut parfaitement se contenter de l'isohyète* 50 mm et qu'elle a donc pu survivre très longtemps au Djebel el-^cUweynāt, où la pluie ne tombe plus maintenant qu'une fois tous les dix ans environ, mais où plusieurs sources pérennes sont encore connues, qui devaient être bien plus nombreuses et plus abondantes il y a quelques millénaires seulement.

Dans la vallée du Nil. Les girafes schématiques sont un sujet favori des céramiques du prédynastique moyen (Nagada* I) et elles apparaissent ensuite, beaucoup plus rarement, sur des possessions de luxe — palettes et objets précieux en ivoire¹ ou en or², du prédynastique tardif (Nagada* II) jusqu'au prédynastique final et au début du dynastique (Nagada* III). Par

¹ Petrie 1920 : pl. XVIII-73, XLIII-4F ; Davis 1992 : 51, fig. 10, peigne de Nagada II ; *id.* : 66, fig. 23, manche de couteau de Nagada III.
² Davis 1992 : fig. 24, manche de casse-tête en or, provenant de Sayala, et attribué à Nagada III.

330

du Sahara
au Nil



852. Girafes gravées dans le Karkūr eṭ-Ṭalḥ. La plus grande et celle du haut ont été piégées, car un engin est relié à l'une de leurs pattes arrière.



853. Deux girafes (ou girafe et girafon) attaquées par des archers, sur un panneau peint du Karkūr eṭ-Ṭalḥ.

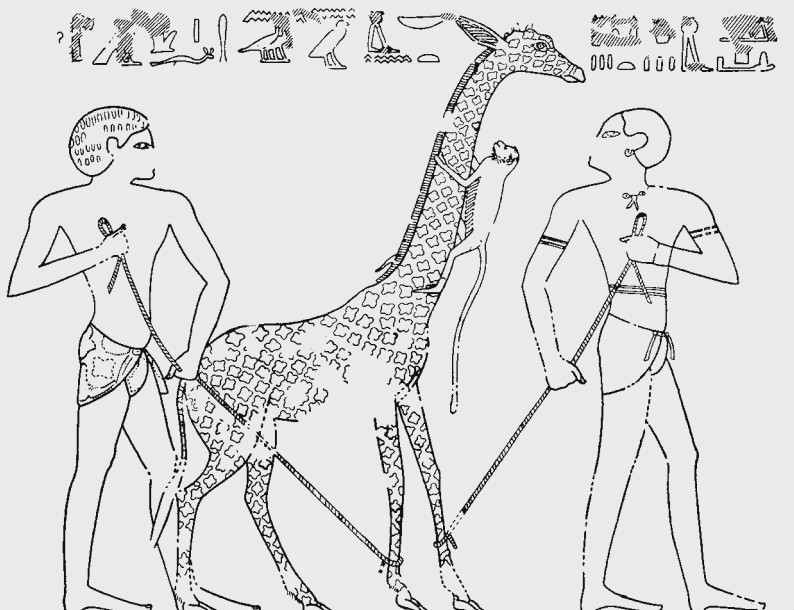
la suite, si elles disparaissent presque totalement du bestiaire égyptien, c'est qu'elles avaient été progressivement éliminées du paysage dès les premières dynasties, par l'effet cumulatif de deux facteurs : dessiccation croissante, forte pression cynégétique. Il est sans doute significatif qu'une seule girafe figure parmi les 227 animaux sauvages (éléphants, lions, aurochs, oryx, ibex, porcs-épics...) minutieusement représentés sur le manche en ivoire du couteau de chasse du Brooklyn Museum, daté de Nagada* III³. Du reste, les gravures de girafes de la vallée du Nil sont très démonstratives à cet égard. À 80 kilomètres au sud de Louxor, le site d'Elkab (ancienne Nekheb), situé sur la rive gauche du fleuve, comprend onze sites à gravures rupestres dont l'étude a permis à Dirk Huyge de définir sept « horizons » organisés chronologiquement d'après les superpositions, les patines et la documentation archéozoologique, le tout complété par des comparaisons avec des éléments iconographiques mieux connus. Ces figurations s'étagent depuis le temps de Nagada* I jusqu'à l'Islam et toutes les grandes époques y sont représentées. Les deux premiers horizons correspondent au prédynastique moyen et récent, le plus ancien étant caractérisé par une présence massive des girafes (80 % des sujets) ! Elles sont encore faiblement présentes (à hauteur de 3 %) dans l'horizon III, qui correspond

à la fin du prédynastique, puis elles disparaissent totalement des horizons ultérieurs. C'est qu'elles avaient été définitivement éradiquées.

Dès lors, on comprend qu'aux temps dynastiques, la girafe soit devenue un objet de curiosité, qu'on faisait venir de loin pour l'installer parmi les *mirabilia** des zoos. Les figurations montrant le monarque en train de chasser cet animal sont rarissimes ; celle de Meir qui, à la XII^e dynastie (1191-1784 avant J.-C.), représente le pharaon menaçant de ses flèches une girafe parmi des oryx et un cerf, est moins une représentation réaliste qu'une icône se référant aux connotations religieuses de la chasse en Égypte pharaonique⁴.

La XVIII^e dynastie ne connaîtra jamais la girafe qu'amenée par les porteurs de tributs nubiens⁵, qui la conduisaient en longe⁶, ainsi qu'on le voit sur les peintures des tombes de Houy I^{er} et de Rekhmirê* (fig. 854), faisant comme un lointain écho à des gravures rupestres de Nubie montrant le même type de scène⁷. Une inscription d'Éléphantine prouve que ces bêtes étaient déjà importées de la sorte sous le règne d'Ounas, dernier pharaon de la V^e dynastie, qui régna de 2350 à 2321 avant J.-C., et le palais ramesside de Qantir, dans le Delta, a livré un frontal de girafe daté de la XIX^e dynastie, qui ne peut guère correspondre qu'à un animal ainsi importé de Nubie⁸.

³ Houlihan 1996 : 41.
⁴ Houlihan 1996 : fig. 35.
⁵ Germond et Livet 2001 : fig. 12.
⁶ Germond et Livet 2001 : fig. 93.
⁷ Paul Huard et Jean Leclant (1980 : 383) rappellent que, dans la vallée du Nil, des gravures de ce type ont été signalées à Silwa, Gerf Hussein, Sayala, Arminna et Abu Durre. Voir aussi Váhala et Červíček 2004 : pl. 8-24, 9-25/A.
⁸ Chaix 2000 : 165.



854. Girafe conduite par deux personnes, sur une peinture de la tombe de Rekhmirê (d'après Vercoutter 1980, 4).



855. Peinture du Karkūr et-Ṭalḥ montrant qu'il n'y a pas lieu de faire de la faune sauvage (et en particulier de la girafe) le marqueur d'une époque ancienne ayant précédé le pastoralisme, car deux des girafes blanches sont superposées à un boviné bichrome, assurément domestique.

Dans le désert Libyque. Est-il possible de déterminer l'époque à laquelle ces grands mammifères arpentaient les vallées du Djebel el-ʿUweynāt et la région du Ouadi Sora ? En ces lieux mêmes, aucun document ne le permet actuellement, ce qui nous conduit à élargir l'enquête aux environs. Des restes de girafes — rares — ont été datés de la fin du VII^e millénaire avant J.-C. à Mudpans (au sud d'Abū Ballāṣ et à 380 kilomètres au nord-ouest du Djebel el-ʿUweynāt), où l'espèce n'est plus attestée par la suite. En revanche, au Gilf Kebīr, c'est l'animal dont les os ont été le plus souvent mis au jour, sur des sites datés de 4 850 à 3 800 avant J.-C. Dans la « Westend area », à quelque 220 kilomètres au sud-est du massif, sa présence est nette aux environs de 5 300 avant J.-C. et à environ 80 kilomètres plus au sud-sud-est, dans la région du Ouadi Shaw (Soudan), elle domine numériquement l'ensemble des restes découverts, étant particulièrement fréquente dans plusieurs sites datés des environs de 2 000 avant J.-C.⁹ Beaucoup plus au sud, des restes fossiles découverts dans des dépôts de lacs temporaires du Ouadi Howar inférieur ont été datés des environs de 1 850 avant J.-C.¹⁰

Ces données permettent d'imaginer que, lorsque la péjoration climatique commença de se faire sérieusement

sentir, cette espèce pratiqua un déplacement saisonnier, se repliant sur ʿUweynāt et le Gilf durant la saison sèche et s'aventurant plus ou moins loin de ses bases en fonction de pluies commençant à se faire cruellement rares¹¹.

Si l'espèce vivait dans le désert Libyque il y a 8 000 ans au moins et qu'elle en a disparu il y a 4 000 ans environ, à quand remontent nos girafes peintes et gravées ? Les plus anciens restes connus régionalement, ceux du VII^e millénaire, côtoient des ossements d'éléphants (Abū Ballāṣ, Ouadi Shaw), d'hippopotames (Ouadi Howar), de rhinocéros (Burg eṭ-Ṭuyūr) et de grands buffles antiques (Ouadi Howar, Selima Sandsheet), jamais représentés dans l'art régional, à l'exception de très rares éléphants. Bien sûr, on a tout loisir d'imaginer que les girafes peintes et gravées pourraient néanmoins remonter à cette époque ancienne et que les autres grands fauves n'auraient pas été représentés à cause d'un filtre culturel, leur conférant une valeur religieuse moindre aux yeux des peintres et graveurs, ou les frappant d'un interdit de représentation. Ce qui rend pourtant cette hypothèse difficilement défendable, c'est le fait que le cortège faunistique accompagnant les derniers fossiles de girafes, au IV^e millénaire avant J.-C., comprenne hyène rayée, daman des rochers, autruche, gazelles *dorcas* et *dama*, antilopes addax et oryx,

⁹ Van Neer et Uerpmann 1989 : 328-330.

¹⁰ Pachur et Kröpelin 1989 : 104 et fig. 4.

¹¹ Van Neer et Uerpmann 1989 : 321.



856. Girafes gravées dans le Karkūr eṭ-Ṭalḥ. Celle de gauche est entravée (cf. le trait qui relie l'extrémité de ses pattes) et l'autre bloquée (le trait qui relie ses pattes se prolonge derrière elle pour rejoindre un piquet ou un rondin, peu visible mais bien indiqué).



857. Détail d'un personnage touchant une girafe à la tête, sur un panneau gravé du Karkūr eṭ-Ṭalḥ.

mouflon, bovins et caprins domestiques¹², liste très majoritairement composée d'animaux du désert et dont les deux premiers éléments sont seuls absents du bestiaire rupestre régional.








Il est donc plus probable que, si la girafe est l'unique grand animal à se trouver représenté sur les rochers du Djebel el-ʿUweynāt et du Gilf, c'est tout simplement parce que c'était le seul à pouvoir résister encore à la détérioration hydrologique ayant débuté peu avant le IV^e millénaire dans le désert Libyque, avec assèchement définitif vers 3 800 avant J.-C. au nord et à partir de 1 800 avant J.-C. au sud¹³. Par conséquent, les œuvres qui nous intéressent ne peuvent guère se situer en dehors de la période des IV^e-II^e millénaires avant J.-C., à cinq cents ans près (fig. 855).

Témoins culturels

Pourquoi les artistes ont-ils tant représenté cet animal, plutôt que n'importe quel autre mammifère sauvage ? Cette espèce a bien sûr de quoi impressionner par sa taille, plus haut animal vivant avec en moyenne 5,3 m pour les mâles et 4,3 m pour les femelles. En dépit de cet avantage, il se laisse facilement piéger et fournit une grande quantité de viande, à moindre risque pour les chasseurs. Des figures rupestres du


- ¹² Peters 1987 et 1988 : 75.
¹³ Pachur 1996 et 1997 ; Pachur et Altmann 1997 ; Pachur et Kröpelin 1989 ; Pachur et Wünnemann 1996.
¹⁴ Van Noten 1978 : fig. 10-12.
¹⁵ Van Noten 1978 : fig. 31, 35.
¹⁶ Boessnek 1988 : 13-31 ; Midant-Reynes 2003, *passim*.
¹⁷ Budge 1920 : 592a.
¹⁸ Drenkhahn 1977.

Karkūr et-Ṭalh montrent d'ailleurs des girafes chassées¹⁴ ou piégées (fig. 852, 856)¹⁵. Pourtant, dès le néolithique égyptien (Fayoum*, Mérimdé*, Badari*), la documentation ostéologique prouve que la chasse jouait un rôle mineur dans l'économie, plutôt fondée sur l'élevage¹⁶ et si l'on considère l'ensemble du dossier de la girafe en Égypte ancienne, d'autres motivations à ses images se laissent entrevoir.

Les noms égyptiens de la girafe sont *mmj*  et *sr* ¹⁷. Le premier apparaît dans l'expression *sd nj mmj* « queue de girafe », qui se trouve dans la liste des présents apportés par les porteurs de tributs du sud. En effet, les Égyptiens appréciaient les poils de sa queue, dont ils faisaient des perruques et des liens, mais qu'ils utilisaient aussi dans le domaine cultuel, puisque le roi en faisait usage lors des chasses rituelles à l'hippopotame. La girafe est l'une des espèces proposées comme modèle zoologique, toujours discuté, de l'animal de Seth et l'on a pensé que le sceptre *was*  pourrait représenter son long cou et sa tête¹⁸. Quelle que soit la valeur de ces hypothèses, il est certain que dans la pensée de l'ancienne Égypte, elle entretenait un rapport privilégié avec le surnaturel, comme l'indique son appellation même : le hiéroglyphe de la girafe  figure comme déterminatif dans les mots *sr* , ,  « prévoir, prédire, annoncer » et



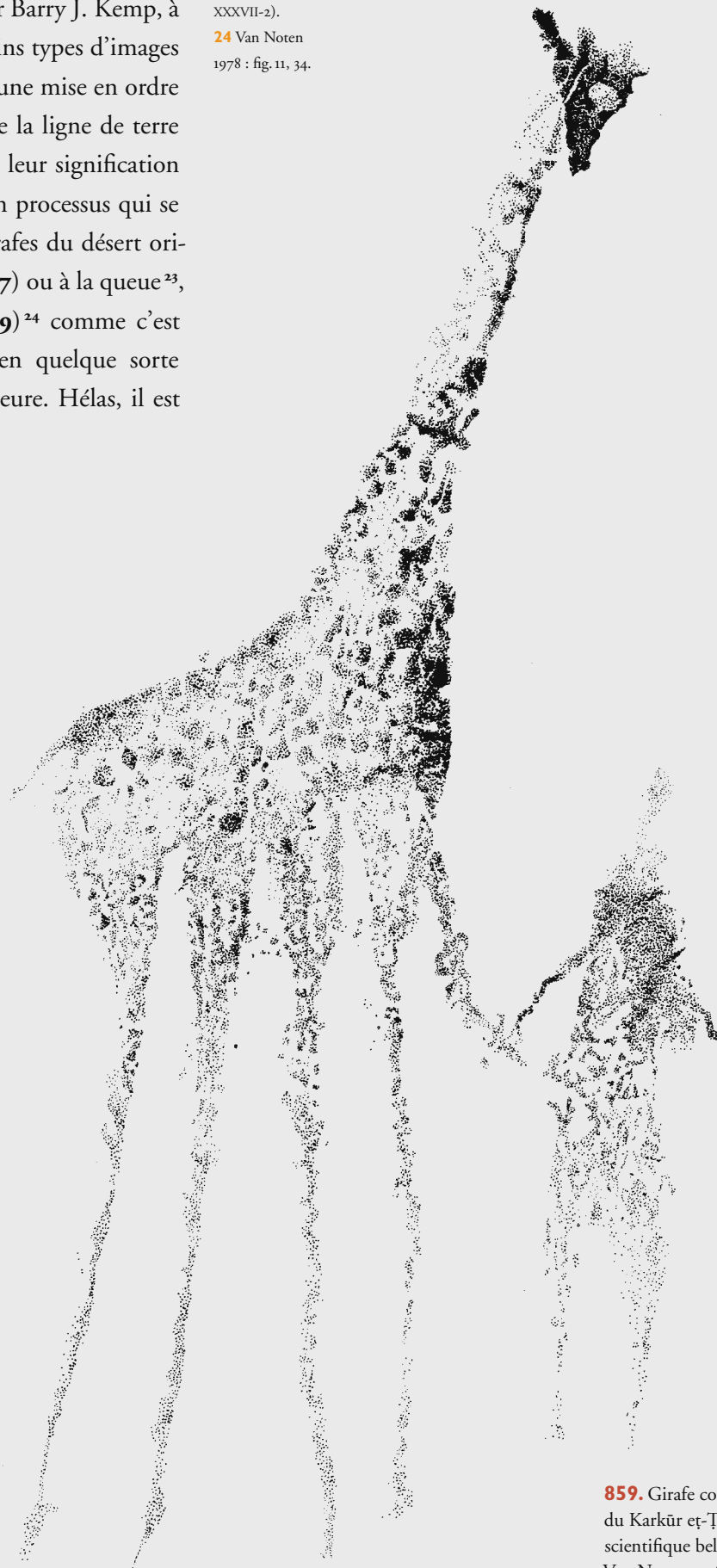
858. Rocher gravé de six girafes environnées de personnages, dont un semble utiliser une courte longe pour conduire la deuxième en partant de la droite (Karkūr et-Ṭalh).

srwt |  « prophéties¹⁹ », car, du fait de sa haute taille, cette bête est, de toutes les créatures terrestres, celle qui a le champ de vision le plus large, ce qui lui permet de voir les choses longtemps à l'avance. C'est probablement cette même caractéristique qui aurait pu la faire considérer comme héliophore (« portant le soleil ») dès le début de l'Ancien Empire, si l'on en croit une hypothèse de Wolfhart Westendorf²⁰... que les girafes gravées d'Elkab semblent bien corroborer : plus de 70 % d'entre elles regardent vers l'ouest, lieu du coucher de l'astre, où ses adversaires mettent le soleil en péril. Or dans l'art dynastique classique, le dieu solaire ou ses représentants font également face à l'ouest²¹.

Selon une hypothèse formulée par Barry J. Kemp, à partir des environs de 3 000 av. J.-C., certains types d'images auraient progressivement subi, en Égypte, une mise en ordre formelle (notamment par l'introduction de la ligne de terre et de divers canons artistiques)²², sans que leur signification en soit bouleversée pour autant et selon un processus qui se poursuit pendant des millénaires. Les girafes du désert oriental, parfois touchées à la tête (fig. 596, 857) ou à la queue²³, ou encore conduites en longe (fig. 858-859)²⁴ comme c'est le cas au Karkūr eṭ-Ṭalḥ, préfiguraient en quelque sorte quelques éléments de l'iconographie ultérieure. Hélas, il est

- 19** Budge
1920 : 610b,
679b ; Faulkner
1981 : 235.
20 Westendorf
1966 : 37, 84-85.
21 Huyghe
2001 : 25-26.
22 Davis 1992.
23 Rhotert
1951 : pl. X, n° 5.
Une scène
similaire se
trouve à Sayala
en Nubie
(Bietak et
Engelmayer
1963 : pl.
XXXVII-2).
24 Van Noten
1978 : fig. 11, 34.

actuellement impossible de savoir si une partie du symbolisme correspondant ne se trouvait pas déjà là, en germe dans la pierre, et l'on doit bien constater que le motif de la girafe ne fit que très marginalement partie de l'univers des signes égyptiens : tôt disparue de la faune régionale, elle ne s'est pas maintenue non plus en tant que symbole ■



859. Girafe conduite en longe, sur une gravure du Karkūr eṭ-Ṭalḥ relevée par l'expédition scientifique belge de 1968-1969 (d'après Van Noten 1978, 34).

Ovicaprinés, moutons et chèvres

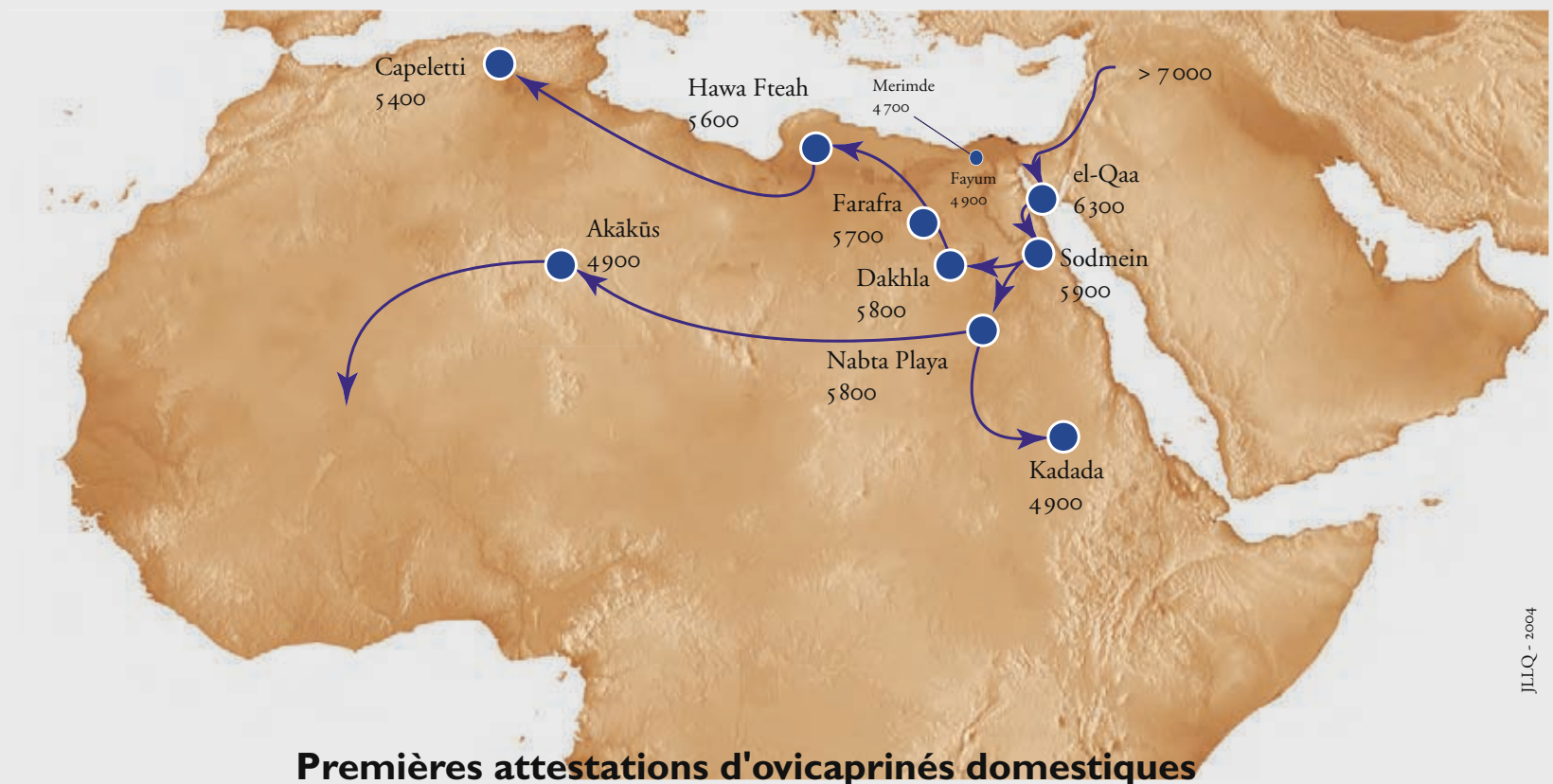
Comme il n'y a presque pas de représentations végétales parmi les images rupestres du Sahara (voir «les végétaux dans l'art rupestre», p.160), on n'y peut généralement pas reconnaître l'agriculture; le plus sûr marqueur artistique du néolithique reste donc la représentation des animaux domestiques.

Parmi ceux-ci, les ovicaprinés sont à placer en tête, car leur domestication première est proche-orientale. Lorsqu'on trouve des restes de ces bêtes au Sahara, il s'agit forcément d'individus domestiques introduits par l'homme, puisqu'il n'y en a jamais eu de sauvages en Afrique. En effet, le mouflon à manchettes (*Ammotragus lervia*) n'a rien à voir avec les ovicaprinés domestiques et l'ancêtre de ceux-ci, en Égypte, est probablement le mouflon asiatique (*Ovis orientalis*). Pour les bovins, la question est plus délicate, car certains généticiens défendent la possibilité d'une domestication africaine indépendante, sans que la preuve archéologique ait pu en être administrée.











Les archéozoologues, qui étudient les restes osseux des animaux du passé, nous montrent par quelles voies les ovicaprinés se sont répandus en Afrique, après leur introduction à partir du Levant (fig. 860). Chèvres et moutons,

présents au Sinaï méridional vers 5800 avant J.-C. (dans la plaine d'el-Qaa), auraient pénétré en Égypte par la rive occidentale de la mer Rouge, où ils sont attestés à Sodmein Cave dans des niveaux situés entre 5900-5800 et 5200 avant J.-C. On les trouve aussi à Dakhla et Nabta Playa vers 5800-5700 avant J.-C. et à Farafrā autour de 5700. De la première localité, ils se seraient répandus en direction d'Hawa Fteah en Cyrénaïque, avant de poursuivre leur progression vers l'ouest, en suivant la côte méditerranéenne. De la seconde, ils auraient diffusé le long du Nil jusque dans la région de Kadada, où ils se manifestent vers 4900-3700 avant J.-C. Selon ce schéma, les ovicaprinés auraient ensuite accompagné des gens du désert Oriental pour traverser le Sahara d'est en ouest, à une époque où cela était encore possible, et arriver au Sahara central au début du V^e millénaire avant J.-C.

Même si ce schéma général est sans doute appelé à recevoir des révisions de détails à l'avenir, l'ensemble des dates disponibles se révèle très cohérent. Il est donc évident qu'au Sahara en général, les figurations rupestres d'ovicaprinés ne peuvent pas être antérieures à l'introduction de ces animaux par l'homme et qu'au désert Libyque en particulier, ces images ne peuvent pas avoir été réalisées avant le milieu du VI^e millénaire avant J.-C.



860. Introduction des ovicaprinés en Afrique (d'après Close 2002, modifié). Les flèches indiquent le sens de diffusion le plus probable. Dates calendaires calibrées (avant J.-C.).

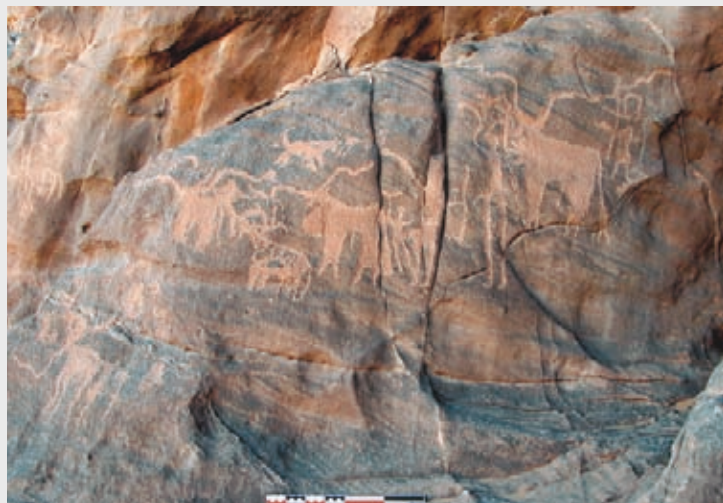
Dans toute la région du Gilf Kebīr-ʿUweynāt, il faut noter que les gravures d'ovicaprinés sont très rares. Néanmoins, il en existe au moins cinq dans le Karkūr eṭ-Ṭalḥ, que la forme des cornes — torsadées horizontalement —, la longue queue et les pattes allongées désignent comme des mâles *Ovis longipes palaeoaegyptiaca* Gaillard 1934 (cf. fig. 861)¹, qui servira de modèle au dieu Khnoum (*Hnmw* )². Ses descendants vivent actuellement en Éthiopie (variété Uda³) et en Afrique de l'Ouest (variétés Sambourou et Bali-bali³). Ce mouton, commun au prédynastique et dans l'Ancien Empire, est le modèle des hiéroglyphes , ,  et . Son image sert d'idéogramme dans le mot *bʿ*  «béliér» et de déterminatif dans celui de *sr*  «mouton», tout en apparaissant aussi dans le mot *šf.t*  «tête de béliér», auquel sont apparentés, significativement, les termes *šf.t*  «majesté, respect, aura» et l'intensif *ššf.t*  «charisme, prestige, crainte respectueuse (que l'on inspire)⁴».

Ses cornes développées horizontalement en tire-bouchon, qui n'existaient pas dans la nature, sont apparues au Levant à partir du V^e millénaire avant J.-C., en conséquence de la sélection pratiquée par les éleveurs⁵. Parmi ses autres caractéristiques figurent une queue très longue, elle aussi conséquence de la domestication⁶ et des oreilles droi-

tes — mais celles-ci deviendront ultérieurement pendantes, dès l'époque des premières dynasties égyptiennes (fig. 862)⁷. Dans le Karkūr eṭ-Ṭalḥ, les gravures de moutons montrent des oreilles droites, indice qu'il s'agit de représentations d'une race ancienne. En Égypte, bien que le mouton à cornes d'Amon (en spirale autour des oreilles), dit aussi mouton «saharien» ou «libyque⁸» (*Ovis platyra aegyptiaca*), ait remplacé *Ovis longipes palaeoaegyptiaca* après le début du Moyen Empire⁹, ce dernier continuera d'être vénéré; le dieu Amon en portera toujours les cornes, ou sera même montré quadricorne, avec à la fois une paire de cornes horizontales en tire-bouchon et une autre lovée autour des oreilles.

Sur les peintures de notre zone, ce sont plutôt des chèvres que des moutons qui sont figurées, souvent réunies en troupeaux pouvant compter quinze à vingt bêtes (fig. 865-869). On constate la présence d'une variété à cornes en sabre (fig. 870-871) et d'une autre à cornes en tire-bouchon (fig. 872-873). La première est directement liée à l'ancêtre sauvage de la chèvre domestique (*Capra hircus*), qui est l'égagre, pasang ou bézoar (*Capra hircus aegagrus*), animal autrefois répandu de l'Inde à la Turquie et caractérisé par de telles cornes. Sa domestication, commencée il y a environ 10 000 ans dans les montagnes du Zagros en Iran¹⁰, opéra moins de modifications

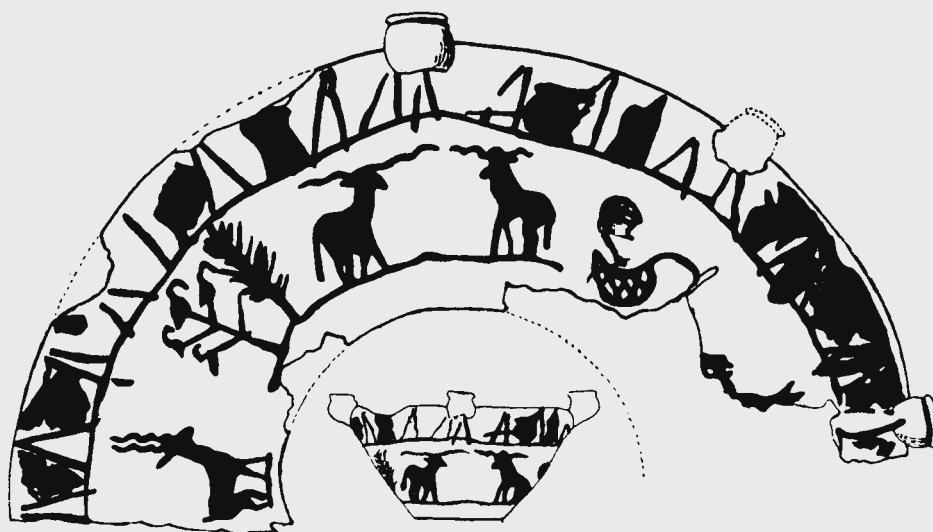
- 1 Lortet et Gaillard 1903-1909; Laurans 1977 : 40; Ryder 1983 : 105-107.
- 2 Epstein 1971 : vol. II, 41-42.
- 3 Epstein 1971 : vol. II, 39-41.
- 4 Gardiner 1982 : 459, 462.
- 5 Muzzolini 1990 : 97.
- 6 Brewer *et al.* 1994 : 91.
- 7 Ryder 1983 : 105.
- 8 Germond et Livet 2001 : 59.
- 9 Ryder 1983 : 107-108.
- 10 Zeder et Hesse 2000; Luikart *et al.* 2001.



861. Personnages gravés auprès de moutons à longue queue et cornes en tire-bouchon, avec un chien, dans le Karkūr eṭ-Ṭalḥ (ʿUweynāt).

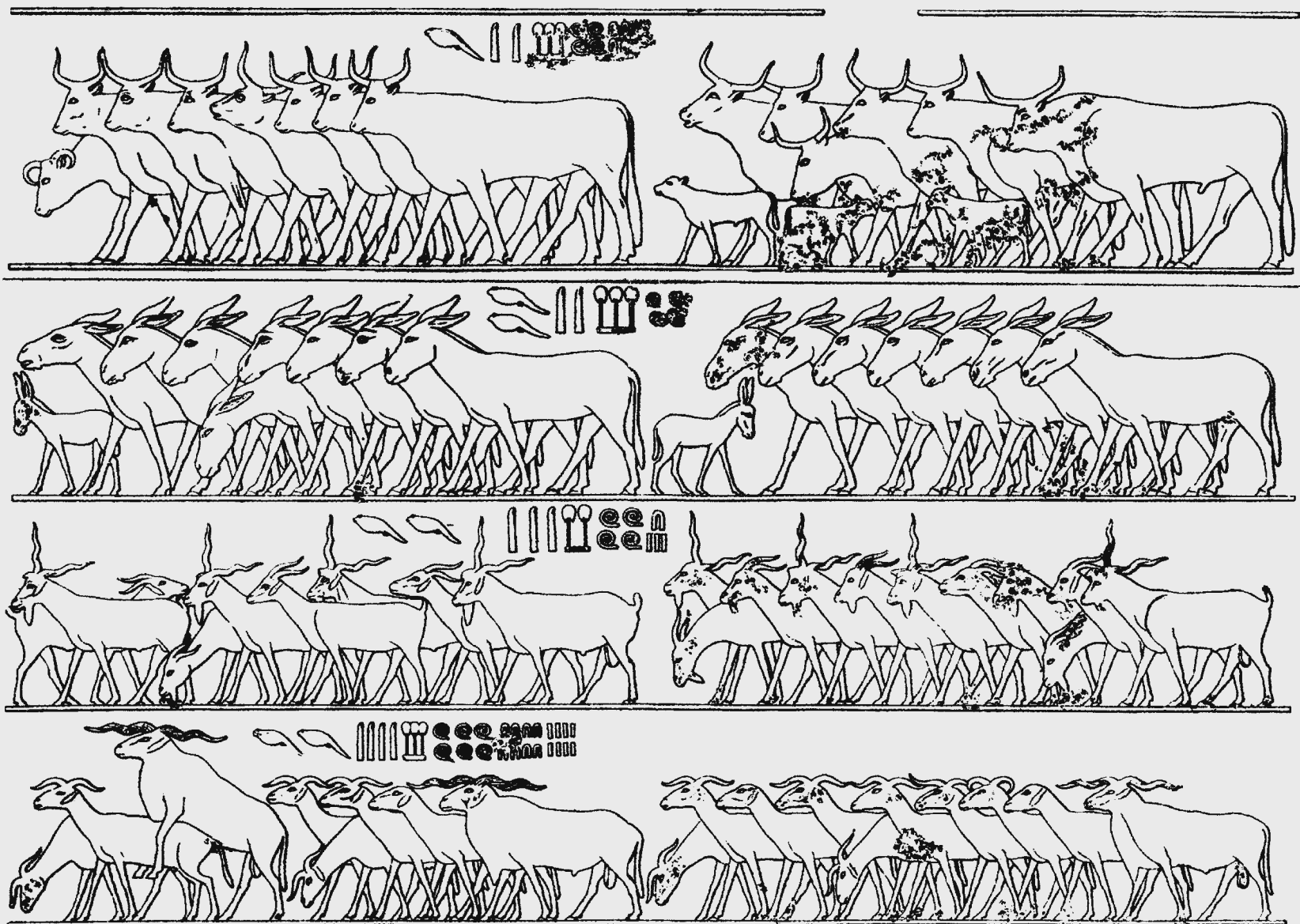


862. Mouton à longue queue et cornes en tire-bouchon, gravé dans le Karkūr eṭ-Ṭalḥ (ʿUweynāt).



863. Décor d'une céramique d'Abydos datée de Nagada II, montrant des ovicaprinés à cornes en tire-bouchon et oreilles droites : à gauche, une chèvre bien reconnaissable

à sa courte queue qui rebique et, au centre, deux moutons à longue queue (d'après Capart 1905, fig. 90).



864. Décor dit du « tribut libyen » du temple funéraire de Sahourê (V^e dynastie, vers 2 500 avant J.-C.), montrant, de haut en bas, des bovinés, des ânes, des chèvres à cornes en tire-bouchon et oreilles tombantes et des moutons *Ovis longipes palaeoaegyptiaca* aux mêmes caractéristiques, mais à fine queue tombante (d'après Boessneck 1988, fig. 105, modifié).

337

encyclopédie
animale



865. Groupe de chèvres à robe pie dont la plupart porte un collier. Elles ont toutes des oreilles redressées et plusieurs ont de longues cornes en tire-bouchon. Peinture du Karkūr eṭ-Ṭalḥ (‘Uweynāt).



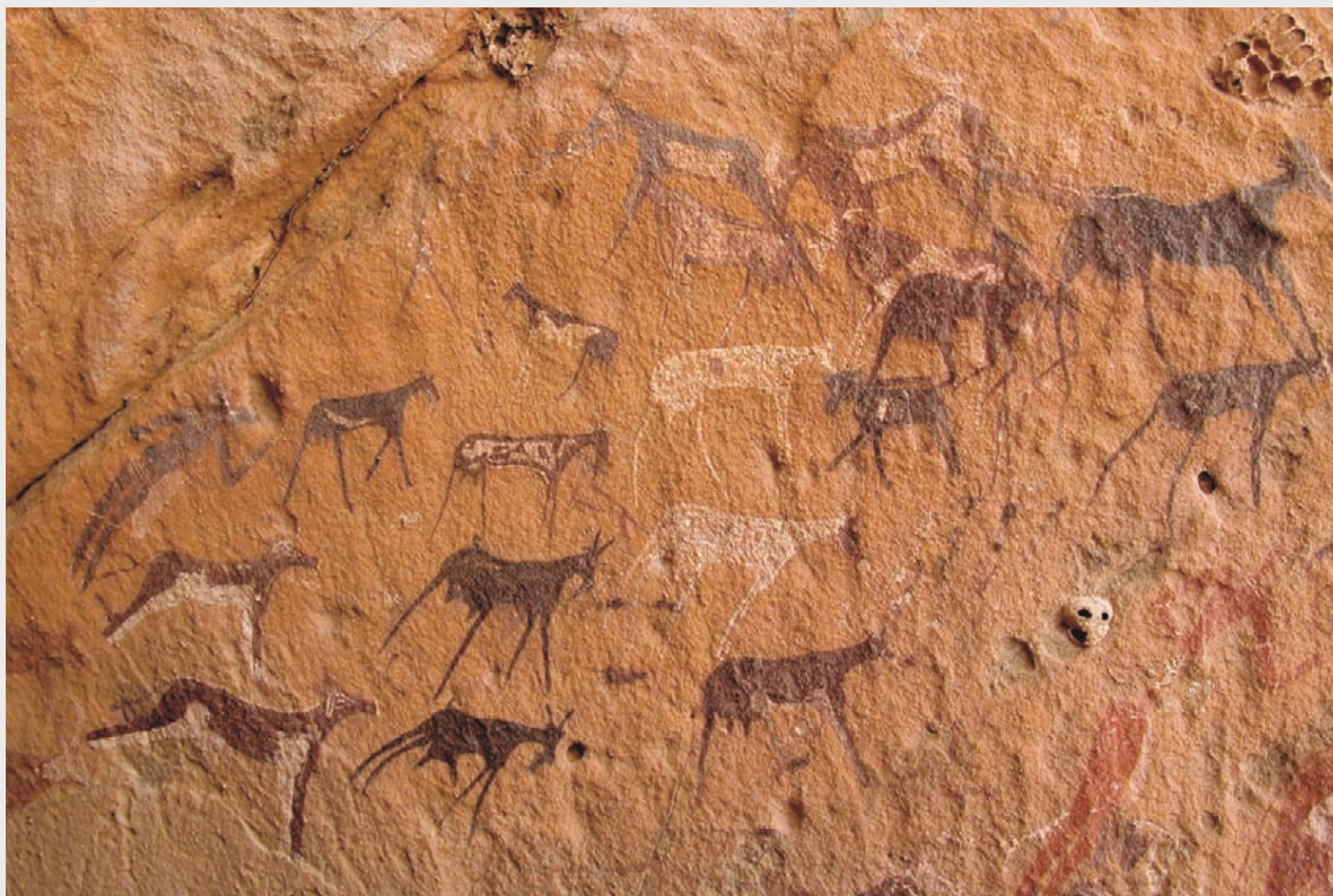
866. Troupeau de chèvres unicolores (blanches, rouges) et pie-rouge peint dans le Karkūr eṭ-Ṭalḥ (‘Uweynāt). Au centre, certaines sont représentées en train de brouter des arbustes.



867. Troupeau de chèvres peintes en aplat rouge et en rouge et blanc, mais cette dernière couleur, plus fragile, a totalement disparu. Karkūr eṭ-Ṭalḥ (ʿUweynāt).



868. Troupeau de chèvres de divers types : rouge et pie-rouge et à cornes en faucille ou en tire-bouchon. Karkūr eṭ-Ṭalḥ (ʿUweynāt). Deux bergers abaissent des branches d'arbre avec un bâton, afin d'aider leurs bêtes à se nourrir.



869. Troupeau de chèvres accompagnées de personnages, dont un berger qui lève un bâton. Le patron coloré des bêtes est de trois types : blanc, rouge, pie-rouge. Karkūr eṭ-Ṭalḥ (ʿUweynāt).



870. Chèvre à robe unicolore, barbiche bien indiquée, cornes en faucille, longues pattes avec un sabot bisulque visible, pis volumineux. Karkūr eṭ-Ṭalḥ ('Uweynāt).



871. Chèvre à robe unicolore, oreilles droites, cornes en faucille, longues pattes, courte queue qui rebique, pis discret. Karkūr eṭ-Ṭalḥ ('Uweynāt).



872. Petit groupe de caprins pie-rouge dont deux, à droite, sont en train de bondir, peints selon la convention du « galop volant ». Remarquer les longues cornes en tire-bouchon et les appendices charnus sous le cou. Karkūr eṭ-Ṭalḥ ('Uweynāt)



873. Bouc accroupi, peint en aplat rouge au Karkūr eṭ-Ṭalḥ (ʿUweynāt). Il a des pattes fines très allongées, des oreilles droites bien verticales, une barbiche fournie et de très longues cornes en tire-bouchon.




874. Petite scène du Karkūr eṭ-Ṭalḥ (ʿUweynāt) montrant un berger s'approchant de ses chèvres au pis bien gonflé.



875. Peinture d'aspect très frais, superposée à de plus anciennes à teinte passée, beaucoup moins visibles, au Karkūr eṭ-Ṭalḥ (ʿUweynāt). Il s'agit d'une chèvre pie-rouge, à cornes en sabre, oreilles droites, pendeloques charnues sous le cou, pis volumineux, pattes terminées par des sabots bisulques.



876. Type des chèvres à oreilles tombantes actuellement élevées par les Toubous dans les confins libyens du Tibesti.

que sur le mouton¹¹ ; il se produisit surtout une diminution de la dimension des cornes et l'apparition de cornes en tire-bouchon, de sorte que l'apparence extérieure des chèvres de l'Égypte ancienne (*'wt* ) était très proche de celle des moutons (fig. 863-864).

Les formes à cornes en sabre et celles à cornes spiralées sont toutes deux présentes dès les images du prédynastique égyptien et dans la région du Djebel el-ʿUweynāt, elles ont dû coexister durant un certain temps au moins, car des figurations les montrent ensemble (fig. 868). Les chèvres représentées dans le désert Libyque sont néanmoins des variétés assez anciennes, à en juger par leurs longues pattes fines (fig. 874, 877) et leurs oreilles le plus souvent dressées (fig. 873), contrastant avec les espèces actuellement élevées au Sahara (fig. 876).

Certaines peintures de chèvres paraissent très fraîches et sont probablement assez récentes (fig. 875). Cela n'est pas étonnant car cet animal, parfois surnommé « vache du pauvre¹² » à cause de sa frugalité, s'adapte bien aux environnements difficiles, dans la mesure où il peut se nourrir des broussailles épineuses délaissées par les moutons qui, eux, préfèrent l'herbe. Avec l'aide de l'homme, ce petit ongulé peut donc continuer de vivre dans des régions où le

dromadaire — et le chien, bien sûr — sont les seuls autres mammifères domestiques. Les bas-reliefs égyptiens représentent volontiers des chèvres dressées sur leurs pattes arrière pour brouter des arbustes et plusieurs images du Karkūr et-Ṭalh montrent des bergers qui utilisent un bâton pour abaisser des branches d'arbres vers leurs bêtes, afin d'aider celles-ci à se nourrir (fig. 868). En retour, la possession de chèvres domestiques peut permettre à l'homme de survivre en des régions hyperarides, à l'instar des chevriers Afar qui, en Éthiopie-Érythrée, ne vivent parfois que de lait¹³.

L'emploi de teintes diverses par les artistes permet de se faire une idée de la robe des chèvres qui, en Égypte ancienne, était soit unie (fauve ou rougeâtre), soit pie (blanc et noir, ou blanc et marron)¹⁴. Le patron coloré des chèvres élevées au Djebel el-ʿUweynāt présentait des variations comparables, puisqu'elles aussi étaient soit unicolores (blanc : fig. 866, 869, rouge : fig. 866, 868, 869-871, 873-874), soit pie-rouge (fig. 865-866, 868-869, 872, 874, 875).

Il est à noter, enfin, que les chèvres égyptiennes actuelles ne descendent pas des formes anciennes, mais résultent d'une réintroduction orientale ultérieure¹⁵ ■

- ¹¹ Uerpmann 1987 : 113-118 ; Gautier 1990 : 129 ; Helmer 1992 : 49-51.
¹² Gautier 1990 : 132.
¹³ Haberland *et al.* 1979 : 102.
¹⁴ Epstein 1971 : vol. II, 267.
¹⁵ Epstein 1971 : 267-271.



877. Détail du grand plafond de Bū Hlēga, dans la partie occidentale du Djebel el-ʿUweynāt. Au centre, une chèvre et un biquet (?) caracolent dans le style « au galop volant ».

Tortue : une découverte dans le Djebel el-ʿUweynāt

Il n'est finalement pas très étonnant de découvrir une gravure de tortue au Karkūr eṭ-Ṭalḥ, comme nous le fîmes en novembre 2003 (fig. 878-880), car ces animaux n'étaient pas rares dans le désert Oriental durant la préhistoire. Quelques fragments de tortues terrestres ont été trouvés dans la région de Mudpans, près d'Abū Ballāṣ, sur des sites datés des environs de 7380 et 5650 avant J.-C. D'autres proviennent du Gilf Kebīr et de deux sites de Burg eṭ-Ṭuyūr (dans la Selima Sandsheet), datés des alentours de 5530 avant J.-C. Au Ouadi Howar, les restes de la Péluse de Schweigger (*Pelusios castaneus*), qui est une tortue aquatique, sont les plus abondants parmi ceux des animaux identifiables sur les sites remontant à 4000 avant J.-C. environ, où l'on trouve aussi des fragments de tortue molle *Cyclanorbis*¹.

Dans la vallée du Nil, les fragments de chéloniens* sont fréquents sur les sites néolithiques, comme ceux d'el-Omari et de Mérimdé². La tortue était consommée au prédynastique et depuis cette époque, les écailles d'une espèce marine de la mer Rouge (*Eretmochelys imbricata*) ont servi à fabriquer de petits

- ¹ Van Neer et Uerpmann 1989 : 314, 328-329, 332.
- ² Vandier 1952 : 123, 165.
- ³ Vandier 1952 : 213.
- ⁴ Fischer 1968 : *passim*.
- ⁵ Petrie 1920 : pl. XXII, 2.
- ⁶ Fischer 1987.
- ⁷ Cf. l'exemplaire d'Abousir el-Mélek (Vandier 1952 : fig. 301, n° 73).
- ⁸ Un tel vase, en calcaire, se trouve au musée de Bruxelles (n° 3009) ; en serpentine, au Louvre (E 24774), et un autre à Berlin (19738).
- ⁹ Par exemple Petrie 1920 : pl. XLIII, 14-17 ; Vandier 1952 : fig. 258, 296.

objets, tels que peignes et articles de toilette, bracelets³ et manches de couteau⁴. Une tortue d'eau est exceptionnellement peinte sur une coupe de Nagada* I, parmi d'autres animaux (scorpion, crocodile, échassiers, poissons, chiens, âne sauvage)⁵ et l'Ashmolean Museum d'Oxford conserve une rare sculpture de tortue en argile, provenant de la tombe B83 d'Abadiya, remontant à Nagada* II. On sait aussi que la carapace de certaines tortues terrestres (*Testudo kleinmanni*) fut utilisée pour faire des récipients ou confectionner la caisse de résonance d'instruments à cordes⁶. À partir de la fin de Nagada* I, les chéloniens servirent de modèle pour la confection de vases zoomorphes* en terre cuite⁷ ou en pierre⁸ et de nombreuses palettes à fard furent sculptées en forme de tortues molles *Trionyx triunguis*⁹. Pour ce faire, la forme circulaire de l'animal fut mise à profit par les artistes et, avec le temps, le schématisme de ces palettes s'est accru, pattes et tête étant de moins en moins marquées, si bien que les exemplaires les plus récents tendent vers un cercle parfait, où l'on ne saurait reconnaître une forme animale sans disposer de toute la série évolutive¹⁰. Il est remarquable que, sur la gravure du Karkūr eṭ-Ṭalḥ, c'est également l'énorme corps circulaire qui fut mis en valeur. Un exemplaire très curieux, provenant de Nagada, a les deux pattes antérieures en forme de tête d'antilope¹¹ et il est permis de se demander si cette association d'un mammifère du

342

du Sahara
au Nil



878. Vue du site du Karkūr eṭ-Ṭalḥ où se trouve la gravure de tortue. La dalle gravée, isolée, est indiquée par un disque clair.

On voit que le support qui fut choisi est situé en hauteur, bien exposé pour être visible de loin.

désert et d'un reptile, loin d'être « fantaisiste¹² », ne serait pas très signifiante, au contraire et à rapprocher de l'association de la tortue et de la girafe du Karkūr eṭ-Ṭalḥ. Dans l'ancienne pensée égyptienne, l'image de tous les animaux du désert connotait le chaos et l'association tortue-girafe ou tortue-antilope aurait pu noter un mythogème* de ce genre.

Une question difficile à résoudre est celle de l'identification de la tortue du Djebel el-ʿUweynāt, rendue délicate du fait que la gravure est abîmée à hauteur de la tête, qui présente une curieuse excroissance d'un côté; cela pourrait faire songer à plusieurs espèces de tortues à cornes... si celles-ci n'appartenaient strictement à la préhistoire de l'Australasie. La forme des pattes et de leur extrémité désigne une tortue terrestre, tandis que les lobes de part et d'autre du cou et les tubercules visibles sur la face postérieure des cuisses permettent d'identifier la Tortue à éperons (*Geochelone sulcata*), qui est la plus grande tortue terrestre africaine, survivant actuellement dans des milieux désertiques en Mauritanie, au Mali, au Tchad et au Soudan, mais qui a maintenant disparu d'Égypte¹³. Cette espèce herbivore et robuste a même été observée en 1984 dans le sud du Ténéré¹⁴ et, à la faveur d'une légère amélioration climatique, il ne fait aucun doute qu'elle pourrait très bien vivre de nouveau dans le Djebel el-ʿUweynāt.

¹⁰ Vandier 1952 : 381-382; de Cenival 1973 : 19.

¹¹ Petrie 1921 : pl. LII, 9D.

¹² Vandier se contentait d'attribuer ce curieux détail à la simple fantaisie d'un artiste à l'imagination féconde» (1952 : 382).

¹³ Le Berre 1989 : 106-107.

¹⁴ Dragesco-Joffé 1993 : 199-202.


¹⁵ *Wb* 4, 557.1-4.

¹⁶ Gutbub 1987 : 394-395, 423-424.

¹⁷ Van de Walle 1953 : 182.

¹⁸ Gutbub 1987 : 413-425.

¹⁹ Van de Walle 1953 : 173, n. 3.

Dans la mythologie égyptienne, il arrive que la tortue (*štw* ¹⁵) tienne le rôle de l'obstructeur*. Elle fut en effet considérée comme une maîtresse de la crue et plusieurs textes affirment qu'elle avalait l'eau du Nil, puis la recrachait¹⁶, ce qui laissait redouter que la tortue ne refusât d'ouvrir la bouche au moment voulu, provoquant sécheresse et famine à l'échelle cosmique. Quelques passages révèlent que l'animal, alors considéré comme un monstre (*rꜥ-ḥsꜥ*) perfide (*wīn mw*)¹⁷, absorbait bel et bien les eaux du Nil pour empêcher la barque solaire d'avancer et l'on y raconte comment Rê dut la contraindre à vomir le flot de la crue¹⁸. Cette fonction obstructrice de la tortue aurait-elle été déjà connue des gens du Djebel el-ʿUweynāt, qui vivaient en un temps où la sécheresse devait être un des principaux sujets de préoccupation et qui gravèrent l'image de cet animal au ventre gonflé, juste au débouché de ce qui devait alors être une rivière périodique?

Rien ne permet de le dire, et l'on ne peut savoir si la tortue du Karkūr eṭ-Ṭalḥ se rattachait à telle ou telle fonction mythique. Gravée en position dominante à l'entrée d'une vallée désormais définitivement asséchée, elle conserve donc son mystère, tout en rappelant opportunément un jeu de mots que les Égyptiens firent tardivement sur son nom, en passant de *štw* à *štꜥ*, qui signifie, justement, « mystérieux, secret¹⁹ » ■



879. Vue rapprochée de la dalle gravée, comprenant une tortue (très certainement *Geochelone sulcata*) voisinant, à gauche, avec deux girafes en train de brouter un arbre,

et, à droite, avec un bovin à cornes en tenailles et queue relevée, qui fait penser à un buffle ou à un aurochs. Plus bas se trouve une autruche dotée de quelques traits adventices.

344

du Sahara
au Nil

10 cm

880. Relevé du panneau précédent.

Vaches et veaux, la production laitière

Les éleveurs du désert Libyque devaient certainement utiliser les produits de leurs animaux de diverses manières. Ainsi, certains tessons de poterie récoltés au Djebel el-‘Uweynāt¹ présentent toutes les caractéristiques d’une argile dégraissée à la bouse de vache, telles que Hans-Åke Nordström et Janine Bourriau les ont reconnues sur des tessons de Nubie et d’Égypte², puis Alexandre Livingstone Smith sur des tessons de l’Akākūs en Libye³. L’art rupestre atteste d’autres emplois sur lesquels l’archéologie classique reste généralement peu loquace, par exemple la consommation du lait.

Sur les peintures locales de vaches et de chèvres, le pis est très généralement représenté entre les pattes arrière (fig. 881-883) et très rarement devant elles (fig. 897), bien que ces animaux soient représentés de profil. C’est un peu comme si l’habitude, acquise par la traite, avait été de voir cet organe par derrière. Il existe en effet deux positions pour traire un animal : sur le côté, ainsi qu’on le faisait en Égypte ancienne (fig. 884)⁴, en Nubie⁵, dans la Corne de l’Afrique⁶ et dans le Sahara central préhistorique⁷, ou par derrière, ainsi que cela se pratiquait en Mésopotamie. Les scènes de traite

sumériennes bien datées, comme celle d’el-‘Ubaid (ex. : fig. 885)⁸, remontent aux environs de 3 000 ans avant J.-C. et montrent des vaches dont le pis est saisi par l’arrière de l’animal. Comme cette technique semble plutôt malcommode, voire dangereuse, et que des sceaux-cylindres montrent aussi des chèvres traites de la même façon, ce qui est plus logique au vu de la morphologie des ovicaprinés, on a suggéré que les éleveurs auraient d’abord commencé par traire chèvres et brebis, avant de passer aux vaches, tout en conservant longtemps leurs vieilles habitudes⁹ (une autre explication est que la position de traite par l’arrière permet de souffler dans le vagin des vaches pour stimuler la lactation, selon un procédé encore pratiqué de nos jours par de nombreuses populations africaines¹⁰)... L’hypothèse est ingénieuse, mais il semble que, dans le désert Libyque, ce soit au contraire l’élevage du petit bétail qui se soit progressivement développé, prenant de plus en plus d’importance à mesure de l’aggravation de la sécheresse. Il existe peu d’exceptions à cette règle régionale de figuration du pis entre les pattes arrière, et l’une d’elles se trouve sur une peinture du Ouadi Sora où cet organe fut tardivement rajouté par un autre peintre pour retoucher une image plus ancienne (fig. 886). Ceci est d’autant plus curieux que toutes les vaches gravées de Nubie ont leur pis représenté devant les

- ¹ Aumassip 1993 : fig. 13-15.
- ² Nordström et Bourriau 1993.
- ³ Livingstone-Smith 2001 : 141.
- ⁴ Vandier 1969 : fig. 37-40, 45, 48, 49.
- ⁵ Červíček et Váhala 1999 : fig. 2.
- ⁶ D’après une gravure rupestre de Zeban Ona Libanos (Graziosi 1964 : fig. 5).
- ⁷ Le Quellec 1998 : 285-286, fig. 68 et photo 24.
- ⁸ Hall et Woolley 1927 : pl. 31.
- ⁹ Zeuner 1963 : 218 ; Winkler 1939 : 22 ; Rhotert 1952 : 103.
- ¹⁰ Amoroso 1963 : 131.



881. Pasteurs et leur troupeau, dans le Karkūr et-Ṭalh. Le pis des vaches apparaît entre leurs pattes de derrière.

pattes postérieures¹¹ et que, lorsque les peintures du Djebel el-ʿUweynāt représentent des veaux en train de téter, ces petits s'approchent toujours de leur mère par devant, comme il est bien naturel (fig. 887-890).

Au Proche-Orient et en Égypte ancienne, la présence directe du veau était nécessaire pour qu'il soit possible de traire les vaches (fig. 884-885) et c'est toujours le cas pour la majorité des races bovines africaines d'aujourd'hui (fig. 891)¹². Du reste, on sait qu'en Europe, avant qu'on obtienne par sélection, vers le XII^e siècle, de bonnes vaches laitières, ce sont les ovicaprinés qui étaient les principaux fournisseurs de lait, car ils sont plus faciles à traire¹³. Plusieurs images du Djebel el-ʿUweynāt montrent des veaux à l'attache (fig. 890, 892-895) et sur l'une d'elles, on voit la mère en train de lécher son petit, lié par la patte à un arbuste, alors qu'un personnage, hélas assez peu lisible, boit directement à même le pis (fig. 894). Cette interprétation, que l'on pourrait contester au vu de la mauvaise conservation de l'œuvre, est confortée par une autre image, dont la photographie a été publiée par Francis Van Noten et dont la lecture ne fait cette fois aucun doute (fig. 895)¹⁴. Pour parallèle, on peut citer une gravure rupestre de Naga el-Bīr, en Basse-Nubie, qui représente deux petits personnages buvant directement au pis d'une vache à triple

¹¹ Otto et Ott 1993 : vol. I, fig. 7, 20, 30, 33, 55, 317, 356, 456, 696, 698, 715, 722 ; Hellström 1970 : Corpus, C 34, 36, 39, 47, 52, 77, 87, 98, 156, 170, 178, 197, 211, 216, 221, 222, 224-227, 235, 239, 262, 266, 273, 277, 282, 334, 338, 340, 341, 387, 416, 425, 486, 487, 494, 506, 509, 541, 546.

¹² Dyson-Hudson 1969 ; Zinevrakis 1989 : 153-154 et fig. 74.

¹³ Noodle 1989 : 36.

¹⁴ Van Noten 1978 : fig. 171.

¹⁵ Pyr. 716, 1370.

¹⁶ Noodle 1989 : 37.

collier ; Pavel Červíček a même rapproché cette pratique de deux passages des textes des Pyramides¹⁵. Boire directement au pis de la chèvre, tenu d'une main pendant que l'on écarte le chevreau d'une autre, est d'ailleurs toujours communément pratiqué par les enfants africains d'aujourd'hui¹⁶. D'autres scènes du Djebel el-ʿUweynāt pourraient rejoindre ce corpus en apparence limité. Une des peintures montre deux vaches à cornes tombantes attachées à un même piquet, l'une allaitant son veau, tandis qu'un archer s'approche (fig. 896) : que vient faire ce dernier ? Va-t-il écarter le veau pour traire la mère, ou veut-il boire à même le pis ? Sur une autre image, ce sont deux personnages de petite taille qui s'approchent du pis bien gonflé d'une grande vache (fig. 897).

Une scène de Bū Hlēga est particulièrement détaillée : cinq veaux sont attachés au même piquet et l'un d'eux tète sa mère, qu'un homme approche par derrière (fig. 890, 893). Dans la grotte des Archers, au Ouadi Sora, l'homme repousse un veau de la main, tout en se penchant vers le pis de la mère (fig. 898). Dès lors, il semble bien que la plupart des vaches représentées avec le pis devant les pattes postérieures (et non entre celles-ci) sont ainsi montrées soit parce qu'un veau les tète, soit parce que celui-ci vient d'être écarté au profit d'un personnage venant prendre sa part de lait.



882. Vaches bichromes accompagnées de leur veau, au Karkūr eṭ-Ṭalḥ. Leur pis apparaît entre les pattes postérieures.



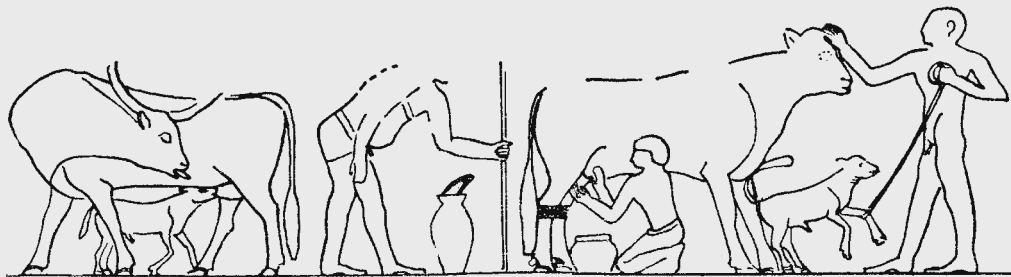
883. Vache peinte en aplat blanc, avec pis figuré entre les pattes postérieures, au Karkūr eṭ-Ṭalḥ.

Toutes ces représentations illustrent évidemment la fonction nourricière des bovinés, de façon très réaliste en apparence. Lorsque les buveurs de lait sont tout petits par rapport aux vaches (fig. 894-895, 897), on peut penser qu'il s'agit d'enfants, mais cela n'est aucunement certain. D'une part, les personnages minimisés sont légion autour des animaux représentés dans l'art régional et, d'autre part, l'artiste a pu réduire leur taille par simple facilité, juste pour les faire « tenir » entre les pattes de la vache. Selon des canons artistiques fréquents dans les arts religieux, l'échelle des dimensions peut fort bien exprimer autre chose qu'une différence de taille réelle, en marquant par exemple l'importance d'une divinité par rapport aux humains, comme c'est le cas en Égypte ancienne avec la Vache céleste¹⁷.

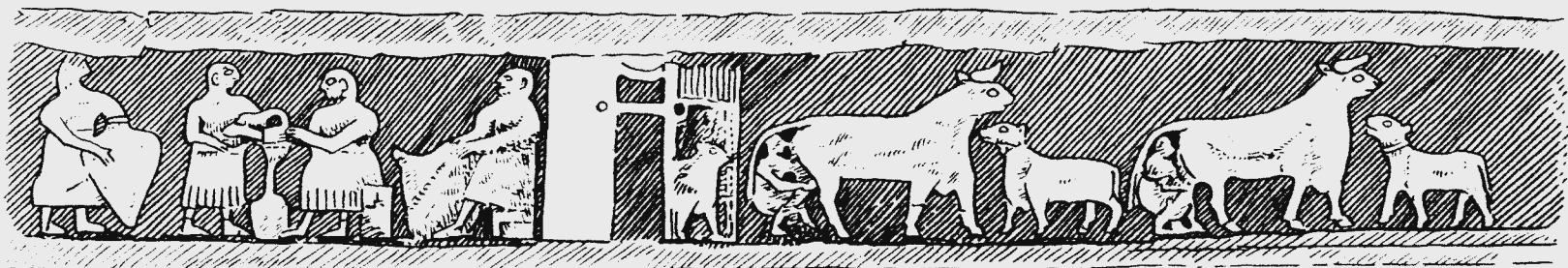
Dès lors, on peut regarder d'un autre œil les images du désert Libyque, en se demandant si certaines d'entre elles n'auraient pas eu quelque rapport avec la mythologie locale. Il existe en effet une étonnante figure de vache au pis placé devant les pattes postérieures — donc apparentée aux images précédentes —, mais cette bête-ci (fig. 900) est approchée par de bien curieux personnages, à gros corps et membres grêles, très nettement ithyphalliques*, à tête animale et dont l'un ouvre la bouche pour téter l'un des trayons de la

17 Hornung
1982 : fig. 1-4.

vache (fig. 901, 902). Il ne peut s'agir ici d'une peinture naturaliste, car ces êtres sont très différents des autres représentations humaines qui abondent dans le massif. En l'état actuel des prospections, ils semblent même uniques en leur genre et paraissent représenter des êtres inconnus dans la nature. La vache qu'ils approchent serait donc un animal mythique, une extraordinaire nourrice destinée à donner son lait à des êtres surréels, en un monde qui n'est pas le nôtre. Dans cette peinture, ne pourrait-on voir l'illustration d'un mythologème* apparenté à ceux qui, en Égypte ancienne, mettaient en scène la vache Hathor allaitant le roi ou accueillant les défunts? Les petits êtres ithyphalliques se repaissant de son lait pourraient alors être des garants de la force génésique nécessaire à la résurrection ■



884. Scène d'élevage dans le mastaba de Ptahhotep à Saqqara (d'après Vandier 1969, 49).



885. Scène dite de la laiterie, à el-'Ubaid (Mésopotamie), vers 2900 avant J.-C. (d'après Hall et Woolley 1927, pl. 31).

348

du Sahara
au Nil



886. Rare exemple de peintures et gravures coexistant sur une même paroi, au Ouadi Sora. Le boviné de gauche, superposé à une girafe en blanc et suivi par de tout petits personnages, s'est vu ajouter un énorme pis en aplat d'un rouge plus frais. Noter la main négative au-dessus, d'aspect nettement plus ancien.



887. Veau s'approchant du pis de sa mère, au Karkūr eṭ-Ṭalh. Peinture bicolore dont le blanc a presque totalement disparu.



888. Veau tétant sa mère, peinture bichrome du Karkūr eṭ-Ṭalh.



889. Veau tétant sa mère ; peinture qui fut probablement bicolore, mais on ne note plus actuellement aucune trace de blanc. Karkūr eṭ-Ṭalh.



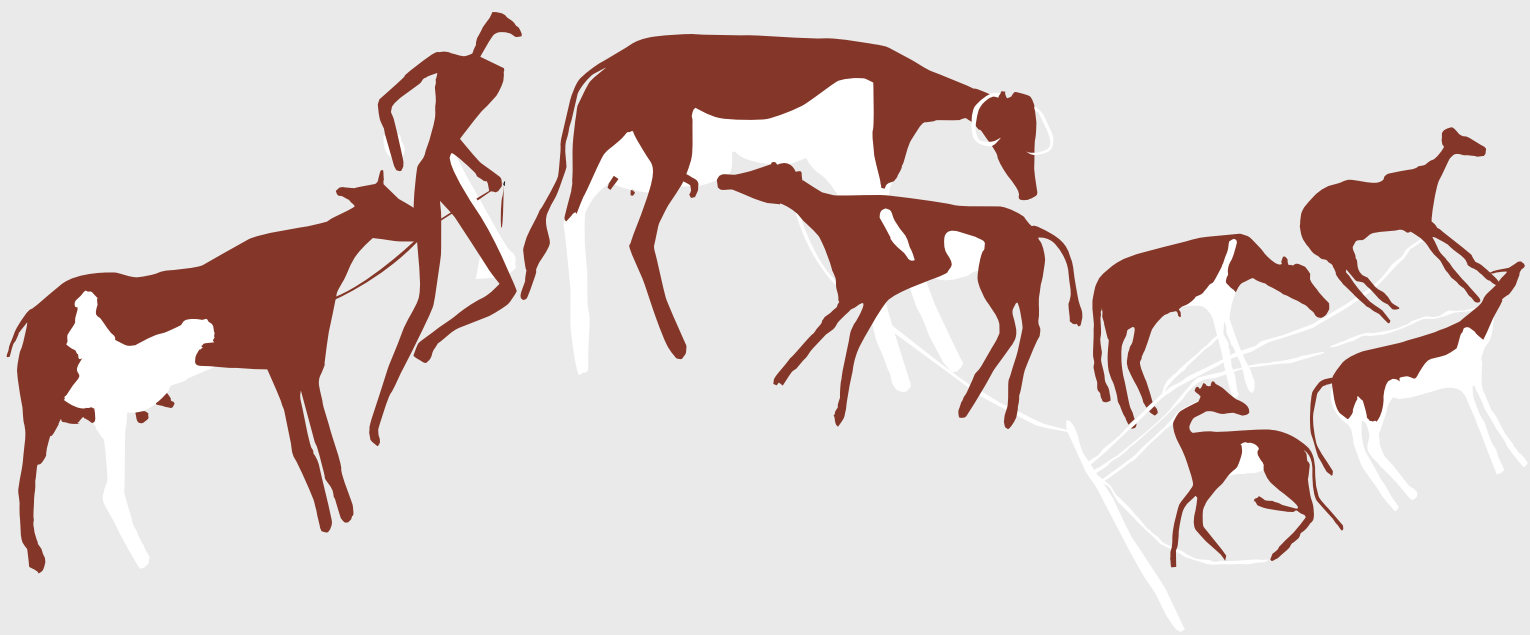
890. Scène pastorale peinte dans l'abri de Bū Hlēga, dans le Karkūr Drīss (cf. le relevé, figure 893).



891. Vache léchant son veau pendant qu'on la traite. Peinture éthiopienne anonyme de la première moitié du XX^e siècle (d'après Zinevrakis 1989, 74).



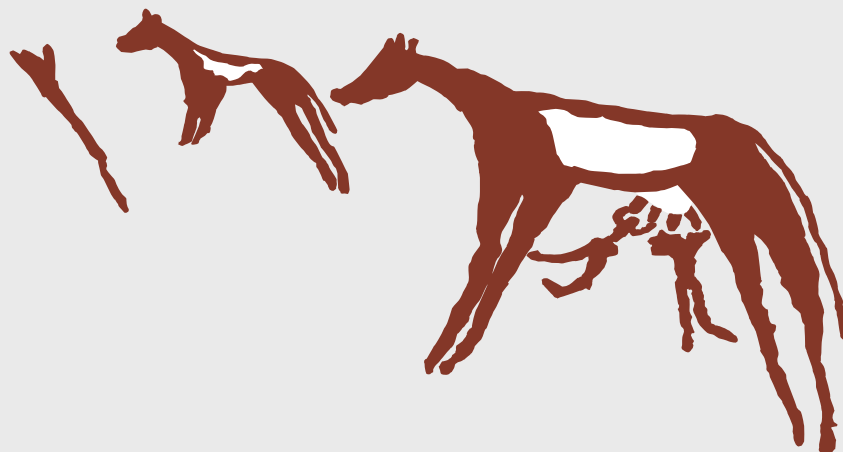
892. Détail d'une scène pastorale du Karkūr Ibrahīm, montrant quatre veaux à l'attache.



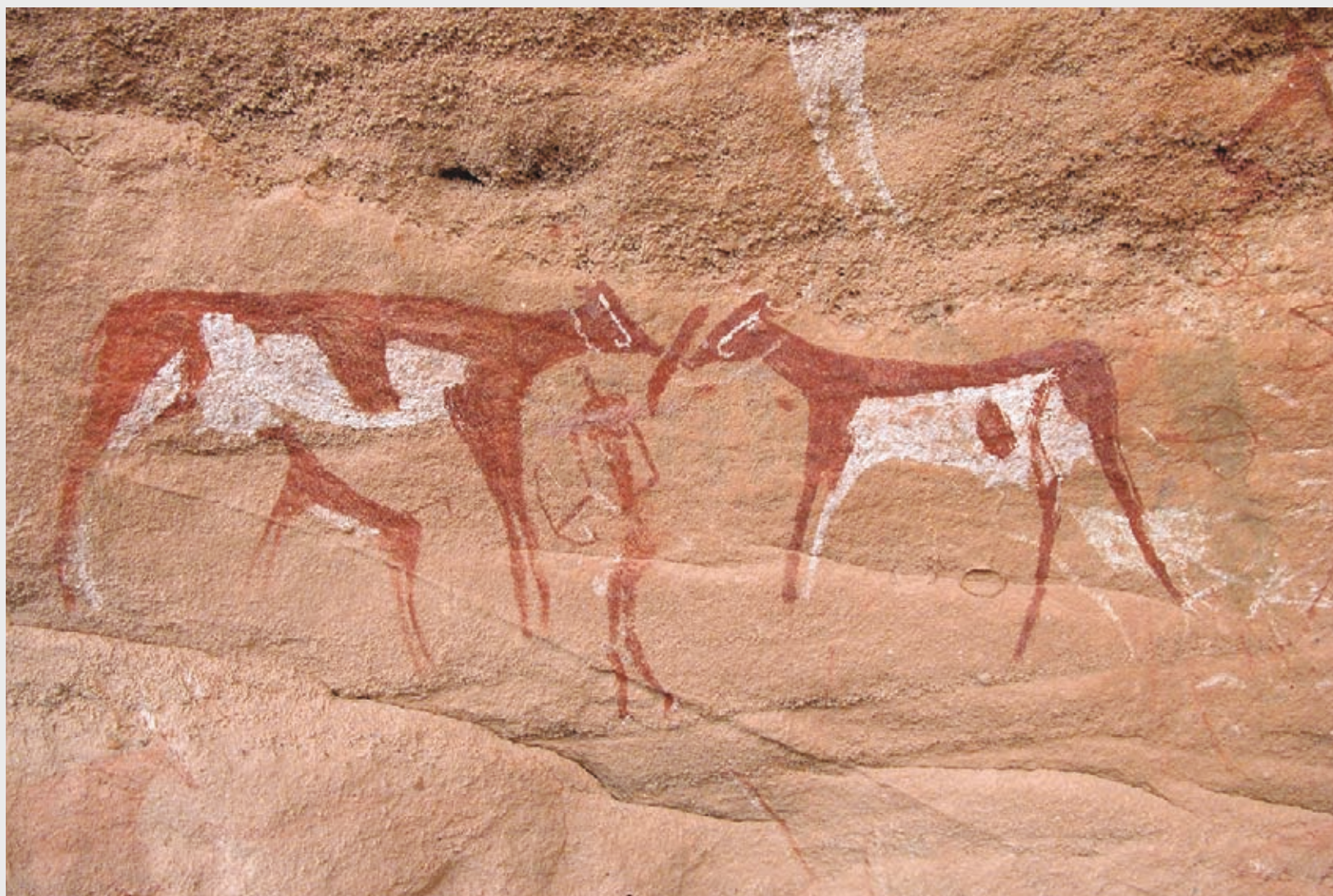
893. Relevé sélectif de la figure 890, montrant les liens par lesquels les veaux sont attachés à un seul et même piquet. Le personnage conduit une vache à l'aide d'une longe de teinte ocre.



894. Peinture monochrome du Karkūr eṭ-Ṭalḥ montrant un personnage buvant directement au pis d'une vache, alors qu'elle est en tête à tête avec son veau à l'attache.



895. Relevé d'une peinture du Jebel el-'Uweynāt publiée par Francis Van Noten (1978, figure 171). Deux petits personnages boivent directement au pis d'une vache acère*, devant laquelle on a attaché son veau.



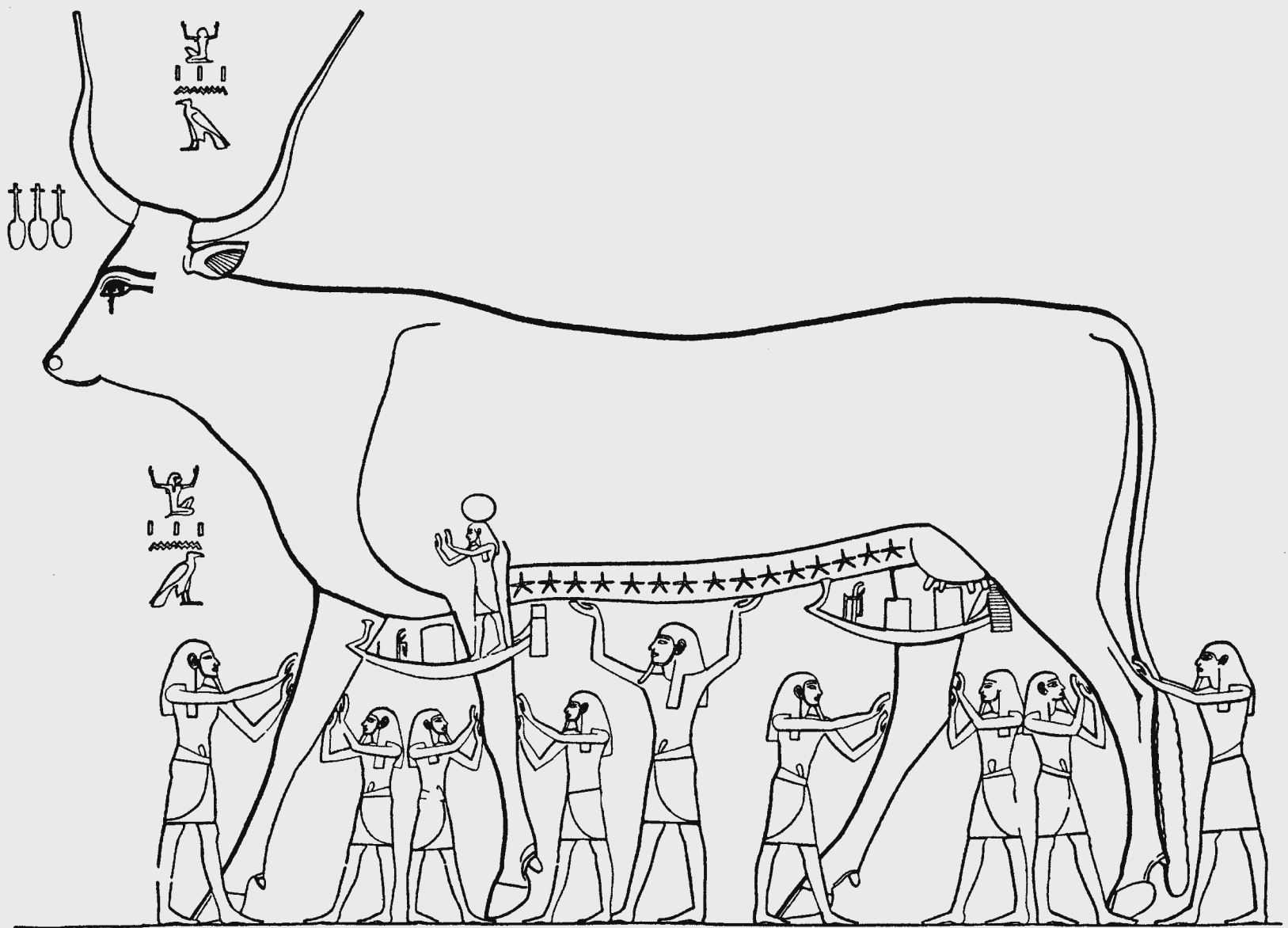
896. Archer et deux vaches bichromes, aux cornes pendantes, à l'attache, dont l'une allaite son veau, au Karkūr eṭ-Ṭalḥ.



897. Grande vache bicolore du Karkūr et-Talh, à cornes fines et petits personnages s'approchant de son pis. Son veau est probablement représenté devant elle.



898. Vache avec son veau et personnage s'approchant du pis. Peinture qui fut probablement bichrome, mais aucune trace de blanc n'est actuellement visible. Ouadi Sora, grotte des Archers.



899. Illustration du livre de la Vache du Ciel dans le tombeau de Séthi I^{er}, 1294-1279 avant J.-C. (d'après Hornung 1982, 3).



900. Peinture d'un abri situé au nord du Karkūr eṭ-Ṭalḥ, sur le plateau du Djebel el-ʿUweynāt, et représentant une vache à très gros pis duquel s'approchent de petits êtres,

l'un d'eux s'apprêtant à téter. La partie antérieure de la vache est difficilement lisible, car d'autres animaux ont été ultérieurement peints au même endroit (voir le détail et le relevé, figures 901 et 902).



901. Détail des êtres près du pis de la vache de la figure 900.

353

encyclopédie
animale



902. Relevé sélectif de la figure 900.

JLLQ-2004



Bibliographie



- Abed** (Wael) **2002**. A Recent Rock-Art Find in Gilf Kebir in Southwest Egypt. http://www.zarzora.com/www/new_rock_art_site.htm.
- Achrati** (Ahmed) **2003**. Hand and foot symbolism from rock art to the Qur'ân. *Arabica* L (4) : 464-500.
- Alliot** (Maurice) **1946**. Les rites de la chasse au filet, aux temples de Karnak, d'Edfou et d'Esneh. *Revue d'Égyptologie* 5 : 57-118.
- Al-Mahi** (A.T.) **2000**. The Ibex Hunt in the Rock Art of Oman. *New Arabian Studies* 5 : 33-46.
- Almásy** (Ladislau Eduardo de) **1930**. By motor car from Wadi Halfa to Cairo. *Sudan Notes and Records* 13 (2) : 269-278.
- Almásy** (Ladislau Eduardo de) **1936**. *Récents explorations dans le Désert Libyque* (1932-1936). Le Caire: E. & R. Schindler, 97 p.
- Altenmüller** (Hartwig) **1965**. *Die Apotropaia und die Götter Mittelaegyptens* I-II. München 1965.
- Altenmüller** (Hartwig) **1977**. Hand. *Lexikon der Ägyptologie* II : 938-943.
- Altenmüller** (Hartwig) **1980**. Jagdmethoden. *Lexikon der Ägyptologie* III : 230-231.
- Amoroso** (E.C.) et **Jewell** (P.A.) **1963**. The Exploration of the Milk-Ejection Reflex by Primitive People. In: Maurant (A.E.) & Zeuner (F.E.) [éd.], *Man and Cattle*. London, Royal Anthropological Institute, p. 126-137.
- Arkell** (Anthony John) **1922**. The southern route to Kufra. From El Fasher to the Senussi and back with Ali Dinar's caravan. *Sudan Notes and Records* V (3) : 130-136.
- Aumassip** (Ginette) **1993**. Note sur la poterie de Djebel Ouenat. *Dossiers de Recherches sur l'Afrique* 1 : 5-34.
- Bâ** (Amadou-Hampaté) et **Dieterlen** (Germaine) **1961**. *Kumen, texte initiatique des Pasteurs Peul*. La Haye/Paris: Mouton & Cie.
- Bâ** (Amadou-Hampaté) et **Dieterlen** (Germaine) **1966**. Les fresques d'époque bovidienne du Tassili-n-Ajjer et les traditions des Peuls; hypothèses d'interprétation. *Journal de la Société des Africanistes* 36 : 141-157.
- Babin** (Claude) **1991**. *Principes de Paléontologie*. Paris: Armand Colin, 449 p.
- Bagnold** (Ralph A.) **Myers** (O.H.), (Peel R.F.) et **Winkler** (Hans A.) 1939. An Expedition to the Gilf Kebir and Uweinat, **1938**. *The Geographical Journal* 93 : 281-313.
- Bailloud** (Gérard) **1960**. Les peintures rupestres archaïques de l'Ennedi (Tchad). *L'Anthropologie* 64 (3-4) : 221-234.
- Bailloud** (Gérard) **1997**. *Art rupestre en Ennedi. Looking for Rock Paintings and Engravings in the Ennedi Hills*. Paris: Sépia.
- Barguet** (Paul) **1967**. *Le Livre des Morts des Anciens Égyptiens*. Paris: Éditions du Cerf, 307 p.
- Barich** (Barbara) **1998**. The Wadi el-Obeiyd Cave, Farafra Oasis: A new pictorial complex in the Libyan-Egyptian Sahara. *Libya Antiqua*, Nuova Serie, 4 : 9+19.
- Barich** (Barbara) **2001**. Prima di faraoni: la ricerca preistorica alle radici dello stato dinastico. In: Maria Casini [ed.] *Cento anni in Egitto. Percorsi dell'archeologia italiana*. Milano: Electa, p. 23-33.
- Baroin** (Catherine) **2004**. *Les Toubou*. Paris: Vents de Sable, 176 p.
- Barrière** (Claude) et **Suères** (Michel). Les mains de Gargas. *Manovre* 7 : 161-169; et *Les Dossiers d'Archéologie* 1993 (178) : 46-55.
- Beck** (Pierre) et **Huard** (Paul) 1969. *Tibesti, carrefour de la Préhistoire saharienne*. Paris: Arthaud, 291 p.
- Bednarik** (Robert G.) **1990**. About Professional Rock Art Vandals. *Survey* 4/6 : 8-23.
- Bednarik** (Robert G.) **1994**. A taphonomy of palaeoart. *Antiquity* 68 : 68-74.
- Bednarik** (Robert G.), **Consens** (Mario), **Muzzolini** (Alfred), **Seglie** (Dario) et **Sher** (Yakov A.) **2003**. *Rock Art Glossary. A multilingual dictionary*. Turnhout: Brepols, 172 p.
- Behrens** (Peter) **1986-a**. Strauß. *Lexikon der Ägyptologie* VI : 72-75.
- Behrens** (Peter) **1986-b**. Straußenfeder. *Lexikon der Ägyptologie* VI : 77-82.
- Bellini** (E.) et **Ariè** (S.) **1962**. Segnalazione di pitture rupestri in località Carcur Dris nel Gebel Auenat (Libia). *Revista di Scienze Preistoriche* 17 : 261-267.

- Berger** (Friedrich) **1999**. Ein neuer Felsbildfund im Wadi Hamra (Gilf Kebir, Ägypten). *Almogaren* XXX: 203-220.
- Berger** (Friedrich) **2001**. Paintings of cow's udders in twisted perspective: a regional phenomenon in the rock art of the Eastern Sahara, reviewed in a wider context. *Pictogram* 12 : 36-51.
- Berger** (Friedrich) **2003**. *Der Elefant bei Kufra und die Höhle der Hirten am Arkenu-Berg. Neue Locationen mit Felskunst in Südost-Libyen*. Essen: Chez l'Auteur, 26 p.
- Berger** (Uta et Friedrich), **el-Mahdy** (Tarek) et **Gaballa** (Peter) **2003**. New rock art sites in SE Libya. *Sahara* 14: 132-134.
- Bergmann** (Carlo) **2001**. *Der Letzte Beduine. Meine Karawane zu den Geheimnissen der Wüste*. Hamburg: Rowohlt, 462 p.
- Bietak** (Manfred) et **Engelmayer** (Reinhold) **1963**. *Eine frühdynastische Abri-Siedlung mit Felsbildern aus Sayala-Nubien*. Graz/Wien/Köln: Hermann Böhlaus, 46 p., XXXVIII pl.
- Boccazzi** (Aldo et Donatella) **1996**. Riparo delle Mani. In: *Arte rupestre nel Ciad. Borku, Ennedi, Tibesti*, Milano: Pyramids, p. 34-35.
- Böessneck** (Joachim) **1988**. *Die Tierwelt des Alten Ägypten*. München: Beck, 197 p.
- Bonnet** (Amédée) **1908**. L'oryx dans l'ancienne Égypte. *Archives du Museum d'Histoire Naturelle de Lyon*: 1-15.
- Borchardt** (Paul) **1916**. Neue Erkundungen der Strassen und Oasen in der Libysche Wüste. *Mitteilungen a. d. deutsch. Schutzgeb.* XXIX: 31-35.
- Bouissac** (Paul) **2003**. Probing Prehistoric Cultures: Data, Dates and Narratives. [http://www.semio-
ticon.com/frontline/probing_prehistoric_cultures.htm](http://www.semio-
ticon.com/frontline/probing_prehistoric_cultures.htm).
- Bourguignon** (Erika) **1966**. World distribution and patterns of possession states. In: *Trance and Possession States. Proceedings of the 2nd Annual Conference, R.M. Bucke Memorial Society*, p. 3-34.
- Bradley** (Dan G.), **MacHugh** (D.E.), **Cunningham** (P.) et **Loftus** (R.T.) **1996**. Mitochondrial Diversity and the Origins of African and European Cattle. *Proceedings of the National Academy of Sciences (USA)* 93 (10): 5131-5135.
- Breuil** (Henri) **1926**. Gravures rupestres du désert libyque identiques à celles des anciens Bushmen. *L'Anthropologie* 36: 125-127.
- Breuil** (Henri) **1928**. Les gravures du Djebel Ouenat. Description. *Revue Scientifique* 66 (4): 105-117
- Brunner-Traut** (Emma) **1977**. Gazelle. *Lexikon der Ägyptologie* II: 426-427.
- Budge** (Ernest Alfred Thompson) **1920**. *An Egyptian Hieroglyphic Dictionary*. London: John Murray, 2 vol., 1314 p.
- Burkard** (Gunther) **1997**. Inscription in the Dakhla region. *Sahara* 9: 152-153.
- Cameron** (Dorothy) **1965**. Goethe — discoverer of the Ice Age. *Journal of glaciology* 5 (41): 751-754.
- Camps** (Gabriel) **1978**. C.R. de Van Noten 1978. *Bulletin de la Société Préhistorique Française* 75: 204-205.
- Capart** (Jean) **1905**. *Primitive art in Egypt*. London: H. Grevel & Co, xx-304 p.
- Caporiacco** (Lodovico di) **1934**. *Nel cuore del deserto libico. A Cufra, El-Auenat ed oltre con la spedizione Marchesi*. Firenze: Garoglio, 150 p., V pl.
- Caporiaco** (Lodovico di) et Graziosi (Paolo) **1934**. *Le pitture rupestri di Ain Dòua (el-Auenat)*. Firenze: Centro di Studi Coloniali, 29 p., XII pl.
- Cénival** (Jean-Louis de) **1973**. *L'Égypte avant les Pyramides, 4^e millénaire*. Paris: Éd. des Musées nationaux, 63 p.
- Červíček** (Pavel) **1978**. Notes on the Chronology of the Nubian Rock Art to the End of the Bronze Age (Mid. 11th. Cent. BC). *Études Nubiennes* 77: 35-56.
- Červíček** (Pavel) **1986**. *Rock Pictures of Upper Egypt and Nubia*. Roma: Herder (Istituto Universitario Orientale, Napoli, Supplemento n. 46 agli Annali), 116 p., 50 photos.
- Červíček** (Pavel) **1988**. Zur religiösen Bedeutung der Giraffengazelle. In: Scholz (Piotr O.) et Stempel (Reinhard) [éd.], *Nubia et Oriens Christianus — Festschrift für Detlef G. Müller zum 60. Geburtstag*, Köln: Jürgen Dinter, p. 271-280.

- Červíček** (Pavel) **1992-1993**. Chorology and Chronology of Upper Egyptian and Nubian Rock Art up to 1400 B.C. *Sahara* 5 : 41-48.
- Červíček** (Pavel) **1995**. Felsbilder und Pyramidentexte. In: Jockenhövel (A.) [ed.], *Festschrift für Hermann Müller-Karpe zum 70. Geburtstag*, Bonn: Rudolf Habelt, p. 5-10.
- Červíček** (Pavel) et **Váhala** (František) **1999**. Katalog der Felsbilder aus der Tschechoslowackischen Konzession in Nubien. *Nubica et Æthiopica* IV/V : 197-199.
- Chaix** (Louis) **2000**. La faune des peintures murales du temple K XI. In: Bonnet (Charles). *Édifices et rites funéraires à Kerma*, Paris, Errance, p. 134-174.
- Champault** (Dominique) et **Verbrugge** (Armand R.) **1965**. *La main. Ses figurations au Maghreb et au Levant*. Paris, Catalogues du Musées de l'Homme, Série B, Afrique Blanche et Levant, 172 p.
- Chapelle** (Jean) **1982**. *Nomades noirs du Sahara. Les Toubous*. Paris: L'Harmattan, 449 p.
- Chazine** (Jean-Michel) et **Fage** (Luc-Henri) **2002**. Hand Stencils in the Caves of Borneo. *International Newsletter on Rock Art* 31 : 2-9.
- Churcher** (Charles S.) 1982. Dakhleh Oasis Project — Geology and Paleontology: interim report on the 1981 field season. *The Journal of the Society for the Study of the Egyptian Antiquities* (Toronto) 12 (3) : 103-114.
- Churcher** (Charles S.) 1993. Dogs from Ein Tirghi Cemetery, Balat, Dakhleh Oasis, Western Desert of Egypt. In: Clason (A.), Payne (S.) et Uerpmann (H.P.) [éd.], *Skeletons in her Cupboard: Festschrift for Juliet Clutton-Brock*, Oxford, Oxbow Monographs 34, p. 39-59.
- Claßen** (Erich), **Kindermann** (Karin), **Pastoors** (Andreas) et **Riemer** (Heiko) **2001**. Djara 90/1 — Felsbildhöhle und Fundplatz eines holozänen Gunstraums der Nordost-Sahara (Ägypten). *Archäologisches Korrespondenzblatt* 31 : 349-364.
- Close** (Angela) **2002**. Sinai, Sahara, Sahel: the Introduction of Domestic Caprines to Africa. In: *Tides of the Desert — Gezeiten der Wüste, Contributions to the Archaeology and Environmental History of Africa in Honour of Rudolph Küper*, Köln, *Africa Praehistorica* 14, p. 459-470.
- Clottes** (Jean), **Valladas** (Hélène) et al. **1992**. Des dates pour Niaux et Gargas. *Bulletin de la Société préhistorique française* 89 (9) : 270-274.
- Clottes** (Jean), **Courtin** (Jean) et **Valladas** (Hélène) **1993**. Some Very Old Hand Stencils. *International Newsletter on Rock Art* 4 : 3-4.
- Clottes** (Jean), **Courtin** (Jean) et **Vanrell** (Luc) **2005**. *Cosquer redécouvert*. Paris: Seuil, 255 p.
- Clutton-Brock** (Juliet) **1993**. The spread of domestic animals in Africa. In: Shaw (Thurstan), Sinclair (Paul), Andah (Bassey) et Okpoko (Alex) [éd.], *The Archaeology of Africa. Food, Metals and Towns*, London/New York: Routledge, p. 61-70.
- Clutton-Brock** (Juliet) **1996**. Animal Domestication in Africa. In: Vogel (Joseph O.) [ed.], *Encyclopedia of Precolonial Africa. Archaeology, History, Languages, Cultures and Environments*. Walnut Creek/London/New Delhi: Altamira Press, p. 418-424.
- Cuoq** (Joseph M.) **1975**. *Recueil des sources arabes concernant l'Afrique occidentale du VIII^e au XV^e siècles (Bilad es-Sudan)*. Paris: xviii-490 p.
- Darnell** (Deborah) **2002**. Gravel of the Desert and Broken Pots in the Road: Ceramic Evidence from the Routes between the Nile and Kharga Oasis. In: Friedman (Renée) [ed.], *Egypt and Nubia. Gifts of the Desert*, London: The British Museum Press, p. 156-177.
- Daumas** (Eugène) **1845**. *Le Sahara algérien: études géographiques, statistiques et historiques sur la région au sud des établissements français en Algérie. Ouvrage rédigé [par M. A. de Chancel] sur les doc. recueillis par les soins de M. le lieutenant-colonel Daumas et publ. avec l'autorisation de Le Maréchal, duc de Dalmatie*. Paris/Alger: Langlois et Leclercq/Dubos frères, xvi-339 p.
- Davis** (Whitney) **1992**. *Masking the Blow: The Scene of Representation in Late Prehistoric Egyptian Art*. Berkeley: University of California Press (en ligne à <http://ark.cdlib.org/ark:/13030/ft7j49p1sp>).
- Delluc** (Brigitte et Gilles) **1992**. Images de la main dans notre préhistoire. *Manovre* 7 : 143-159.
- De Michele** (Vincenzo) **1998**. The « Libyan Desert Glass » scarab in Tutankhamen's pectoral. *Sahara* 10 : 107-109.

- Derchain** (Philippe) **1962**. *Le sacrifice de l'oryx*. Bruxelles : Fondation égyptologique Reine Elisabeth, 69 p.
- Deroy** (Louis) et **Mulon** (Mariane) 1994. *Dictionnaire des noms de lieux*. Paris : Le Robert, 531 p.
- Diemer** (Edmond) **1997**. Libyan Desert Glass: an impactite. State of the art in July 1996. In : De Michele (Vincenzo) [ed.], *Proceedings of "Silica'96", Meeting on Silica Glass and related desert events*, University of Bologna, 18 July 1996, Segrate (Milano).
- Diemer** (Edmond) **2002a**. Zerzura, oasis mythique du désert libyque. *La Géographie. Acta Geographica* 1504 (129) : 127-131.
- Diemer** (Edmond) **2002b**. Mystérieux verre libyque. *La Géographie. Acta Geographica* 1504 (129) : 133-140.
- Di Lernia** (Savino) et **Manzi** (Giorgio) [dir.] **2002**. *Sand, Stones, and Bones. The Archaeology of Death in the Wadi Tanazzuft Valley (5000-2000 BP)*. Roma/Tripoli : Università degli Studi di Roma "La Sapienza"/Department of the Antiquities of Libya (*Arid Zone Archaeology* 3. *The Archaeology of Libyan Sahara*, vol. I), xxix-354 p.
- Dombrowski** (F.A. et B.W.W.) **1991**. Numerals and Numeral Systems. In: Alan S. Kaye [ed.], *Semitic Studies: in honor of Wolf Leslau on the occasion of his eighty-fifth birthday, November 14th, 1971*, Wiesbaden : Harrassowitz, p. 340-381.
- Doumet-Serhal** (Claude) **2001**. Au Pays de l'Inconnu Demeure « La Bête ». *Archaeology & History in Lebanon* 13 : 51-59.
- Dozy** (Reinhart) **1881**. *Supplément aux dictionnaires arabes*. Leyde : E.J. Brill, 2 vol. (864 et 863 p.)
- Dragesco-Joffé** (Alain) **1993**. *La vie sauvage au Sahara*. Lausanne : Delachaux & Niestlé, 240 p.
- Drenkhahn** (Rosemarie) **1977**. Giraffenschwänze. *Lexikon für Ägyptologie* II : 601.
- Duras** (Marguerite) 1986. Les mains négatives. In: *Le navire Night — Césarée — Les mains négatives — Aurélia Steiner*. Paris : Mercure de France, p. 90-101 (2^e éd. : 1986).
- Dyson-Hudson** (Rada et Neville) **1969**. Subsistence herding in Uganda. *Scientific American* 220 (2) : 76-89.

- Eastwood** (Edward B.) **2001**. The Magnificent Makgabeng Giraffes. In: Stephen Townley Basset, *Rock Paintings of South Africa, Revealing a Legacy*, Cape Town : David Publisher, p. 135 (144 p.)
- Esch** (Hansjoaquim von der) **1941**. *Weenak — die Karawane ruft. Auf verschollenen Pfaden durch Ägyptens Wüsten*. Leipzig : Borchhaus, 303 p.
- Efremov** (Ivan A.) 1940. Taphonomy: new branch of paleontology. *Pan-American Geologist* 74 : 81-93.
- El-Gadi** (Abdallah A.) et **Hossain** (A.B.M. Enayet) **1986**. *Poisonous plants of Libya*. Benghazi : Dār el-Kitāb el-Waṭanī, 210 p.
- Epstein** (H.) **1971**. *The Origin of the Domestic Animals of Africa*. New York/London/Munich : Africana Publishing Corporation, 2 vol.

- Fakhry** (Ahmed) **1982**. Oase. *Lexikon der Ägyptologie* IV : 541-542.
- Faleschini** (Guido) *et al.* **1988**. Le tracce antropiche preistoriche nell'Oued Berigh, Tassili N'Ajjer. *L'Universo* LXVII (1) : 68-83, 110-112.
- Faulkner** (Raymond O.) **1981**. *A Concise Dictionary of Middle Egyptian*. Oxford : Griffith Institute/Ashmolean Museum, 327 p.
- Fischer** (Henry G.) **1968**. *Ancient Egyptian Representations of Turtles*. New York : MMA Papers 13.
- Fischer** (Henry G.) **1980-a**. Hunde. *Lexikon der Ägyptologie* III : 77-81.
- Fischer** (Henry G.) **1980-b**. Igai. *Lexikon der Ägyptologie* III : 123-124.
- Fischer** (Henry G.) **1987**. Schildkröte. *Lexikon der Ägyptologie* V : 627-628.
- Fischer** (Josephine) **1997**. *Rock Art of the Dreamtime. Images of Ancient Australia*. Sydney : Angus & Robertson, xii-372 p.
- Flers** (Pauline et Philippe de) **2000**. *L'Égypte des Sables, une civilisation du désert*. Paris : Mengès, 238 p.

- Foucauld** (Charles de) **1952**. *Dictionnaire Touareg-Français. Dialecte de l'Ahaggar*. Paris: Imprimerie nationale, 4 vol., 2027 p.
- Foucault** (Alain) et **Raoult** (Jean-François) **2001**. *Dictionnaire de Géologie*. Paris: Dunod, 379 p.
- Francfort** (Henri-Paul), **Hamayon** (Roberte) et **Bahn** (Paul) [éd.] **2001**. *The Concept of Shamanism: Uses and Abuses*. Budapest: Akadémiai Kiadó (*Bibliotheca Shamanistica* 10), 408 p.
- Fresnel** (Fulgence) **1849-1850**. Mémoire de M. Fresnel, consul de France à Djiddah, sur le Waday. *Bulletin de la Société de Géographie* 1849: XI (61): 5-75, 1850: XIII (74-75): 82-116, XIII (78): 341-359, XIV (81): 153-192, XIV (83): 315-324.
- Fromentin** (Eugène) **1877**. *Un été dans le Sahara*. Paris: Plon, XXIII-286 p.
- Friedman** (Renée) [ed.] **2002**. *Egypt and Nubia. Gifts of the Desert*. The London: British Museum Press, 255 p.
- Gabriel** (Baldur) **1977**. *Zum ökologischen Wandel im Neolithikum der östlichen Zentralsahara. Arbeit aus der Forschungsstation Bardai/Tibesti*. Berlin: Berliner Geographische Abhandlungen 27, 111 p.
- Gabus** (Jean) **1958**. *Au Sahara, Art et Symboles*. Neuchâtel: À la Baconnière, 2 vol.
- Gabus** (Jean) **1967**. *Art nègre, recherche de ses fonctions et dimensions*. Neuchâtel: la Baconnière, 229 p., 32 pl.
- Galand** (Lionel) **1970**. Les Quinquegentenei. *Bulletin d'archéologie algérienne* 4: 297-299.
- Gallant** (Johan) **2002**. *The Story of the African Dog*. Pietermaritzburg: University of Natal Press, 124 p.
- Gardiner** (Alan) **1982**. *Egyptian grammar, being an introduction to the study of hieroglyphs*. Oxford: Ashmolean Museum/Griffith Institute, 646 p.
- Gauthier** (Yves) et **Negro** (Giancarlo) 1997. Magharat el-Kantara (Shaw's Cave) revisité: art rupestre du sud du Gilf Kébir (Égypte du Sud-Ouest). *Sahara* 9: 124-133.
- Gauthier** (Yves) et **Negro** (Giancarlo) 1999. Nouveaux documents rupestres des environs du Wâdi Sura (Gilf Kebir, S.-O. de l'Égypte). *Bulletin de la Société d'Études et de Recherches Préhistoriques des Eyzies* 48: 62-79.
- Gautier** (Achilles) **1980**. Contribution to the Archaeozoology of Egypt. In: Wendorf (Fred) et Schild (Romuald) [éd.], *Prehistory of the Eastern Sahara*, New York: Acad. Press, p. 317-344.
- Gautier** (Achilles) **1990**. *La domestication. Et l'homme créa l'animal...* Paris: Errance, 277 p.
- Gautier** (Achilles), **Schild** (Romuald), **Wendorf** (Fred) et **Stafford Jr.** (Thomas W.) **1994**. One elephant doesn't make a Savana. Palaeoecological significance of *Loxodonta africana* in the Holocene Sahara. *Sahara* 6: 7-20.
- Gehlen** (Birgit), **Kinderman** (Karin), **Linstädter** (Jörg) et **Riemer** (Heiko) **2002**. The Holocene Occupation of the Eastern Sahara: Regional Chronologies and Supra-regional Developments in four Areas of the Absolute Desert. In: *Tides of the desert — Gezeiten der Wüste. Contributions to the Archaeology and Environmental History of Africa in Honour of Rudolph Kuper*. Köln: *Africa Praehistorica* 14 (Heinrich-Barth-Institut): 85-116.
- Genest** (Huguette) **2003**. Art. « Déserts (vie dans les) ». *Encyclopædia Universalis* (9^e édition électronique).
- Germond** (Philippe) et **Livet** (Jacques) **2001**. *Bestiaire égyptien*. Paris: Mazenod (Citadelles), 223 p.
- Gervais** (Paul) **1867-1869**. *Zoologie et paléontologie générales. Nouvelles recherches sur les animaux vertébrés et fossiles*. Paris, 263 p.
- Gibbard** (Philip L.) et **van Kolfschoten** (Thjis) [eds] **1998**. *The Dawn of the Quaternary: proceedings of the SEQS-EuroMam symposium, Kerkrade 16-21 June 1996*. Haarlem: Netherlands Institute of Applied Geoscience TNO, National Geological Survey, 601 p.
- Girard** (René) **2004**. *Les origines de la culture*. Paris: Desclée de Brouwer, 280 p.
- Giuliani** (Laura) **2003**. Altamira, Sahara. Quando il deserto non era deserto. *Vernissage, Il Fotogiornale dell'arte* 37: 14-15.
- Goix** (Emmanuelle) **2003**. Art. « Autruche ». *Encyclopædia Universalis* (éd. électronique).
- Goury** (Georges) **1931**. *L'homme des cités lacustres*. Paris: Picard, 778 p.

- Graziosi** (Paolo) **1962**. *Rock Art of the Libyan Sahara*. Firenze: Vallecchi Editore, 34 p., 82 fig.
- Graziosi** (Paolo) **1964**. New Discoveries of Rock Paintings in Ethiopia. *Antiquity* 38: 91-98, 187-190.
- Grimal** (Nicolas) **1985**. Les « noyés » de Balat. In: *Mélanges offerts à Jean Vercoutter*, Paris: Éditions Recherche sur les Civilisations, p. 111-121.
- Grimal** (Nicolas) **2004**. *Histoire de l'Égypte ancienne*. Paris: Fayard, 593 p. (1^{re} éd.: 1988).
- Groenen** (Marc) **1988**. Les représentations de mains négatives dans les grottes de Gargas et de Tibiran (Hautes-Pyrénées): approche méthodologique. *Bulletin de la Société Royale Belge d'Anthropologie et de Préhistoire* XCIX: 81-113.
- Groenen** (Marc) **1990**. Quelques problèmes à propos des mains négatives dans les grottes paléolithiques: approche épistémologique. *Annales d'Histoire de l'Art et d'Archéologie de l'Université Libre de Bruxelles* XII: 7-29.
- Gutbub** (Adolphe) **1987**. La tortue animal cosmique et bénéfique à l'époque ptolémaïque et romaine. In: *Hommages Sauneron* (Ifao, *Bibliothèque d'Étude* 87) I: 391-435.

- Haberland** (Eike) et **Straube** (Helmut) **1979**. Nordostafrika. In: Baumann (Hermann) [Ed.], *Die Völker Afrikas und ihre traditionellen Kulturen*, Steiner, Wiesbaden, 2 vol. (II: 69-156).
- Hall** (Harry Reginald) et **Leonard Woolley** (C.) [éd.] **1927**. *Al-'Ubaid: a report on the work carried out at Al-'Ubaid for the British Museum in 1919 and for the joint expedition in 1922-3. Ur Excavations*. Vol. 1. Oxford: Published for the Trustees of the two Museums by the Oxford University Press, xii-244 p., 68 pl.
- Hallier** (Ulrich W. et Brigitte C.) **1999**. *Rundköpfe als Punzer und Maler — die ersten Felsbildkünstler der Sahara? Untersuchungen auf Grund neuer Felsbildfunde in der Süd-Sahara*, Bd. 4. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 313 p.
- Hanlan** (J.F.) **1970**. The effect of electronic photographic lamps on the materials of works of art. *Museum news* 48 (10): 33-41.
- Hanotte** (Olivier), **Bradley** (Daniel G.), **Ochieng** (Joel W.), **Verjee** (Yasmin), **Hill** (Emmeline W.), **Rege** (Edward O.) **2002**. African pastoralism: Genetic Imprints of Origins and Migrations. *Science* 296: 336-339.
- Ḥassanein Bey** (Aḥmed Moḥammed) **1924a**. Crossing the untraversed Libyan Desert. The Record of a 2 200-Mile Journey of Exploration which Resulted in the Discovery of Two Oases of Strategic Importance on the South-western Frontier of Egypt. *The National Geographic Magazine* XLVI (3): 233-278.
- Ḥassanein Bey** (Aḥmed Moḥammed) **1924b**. Through Kufra to Darfur. *The Geographical Journal* LXIV (4): 273-291 et 5: 353-366.
- Ḥassanein Bey** (Aḥmed Moḥammed) **1925**. *The Lost Oases. Being a narrative account of the author's exploration into the more remote parts of the Libyan Desert and his rediscovery of two lost oases*. New York/London: The Century Co., 363 p.
- Hauck** (Emil) **1941**. *Die Hunderassen im Alten Ägypten*. Leipzig: Schops, 59 p.
- Haynes** (V.) **1980**. Journey to the Gilf Kebir and Uweinat, Southwest Egypt, 1978. Quaternary geology and archaeological observations. *Geographical Journal* CXLVI: 59-63.
- Helck** (W.) **1955**. Bemerkung zu den Bezeichnungen für einige Körperteile. *Zeitschrift für Ägyptische Sprache und Altertumskunde* 8: 144-145.
- Hellström** (Pontus) et **Langballe** (Hans) **1970**. *The Scandinavian Joint Expedition to Sudanese Nubia: The Rock Drawings. Including the Results of the Gordon Memorial College Expedition to Abka under the Direction of Oliver Myers. With a General Introduction by Torgny Säve-Söderbergh*. Copenhagen: Munksgaard, Scandinavian University Books, 2 vol.
- Helmer** (Daniel) **1992**. *La domestication des animaux par les hommes préhistoriques*. Paris: Masson, 184 p.
- Helvenston** (Patricia) et **Bahn** (Paul) **2002**. *Desperately Seeking Trance Plants: Testing the « Three Stages of Trance » Model*. New York: R.J. Communications LLC, 58 p. Réédition très augmentée: *Walking the France Fixed*, Louisville (KY): Wasteland, 2005, 125 p.
- Helvenston** (Patricia) et **Bahn** (Paul) **2003**. Testing the « Three Stages of Trance » Model. *Cambridge Archaeological Journal* 13 (2): 213-224.

- Hinkel** (Friedrich W.) **1979**. *The Archaeological Map of Sudan. The Area of the South Libyan Desert*. Berlin : Akademie Verlag, 160 p.
- Hoelzmann** (Philipp), **Keding** (Birgit), **Berke** (Hubert), **Kröpelin** (Stefan), **Kruse** (Hans-Joachim) **2001**. Environmental change and archaeology : lake evolution and human occupation in the Eastern Sahara during the Holocene. *Palaeogeography, Palaeoclimatology, Palaeoecology* 169 : 193-217.
- Hopfner** (Theodor) **1913**. *Der Tierkult der alten Ägypter nach den Griechisch-Römischen Berichten und den wichtigeren Denkmälern*. Wien : Alfred Hölder, 200 p.
- Hornung** (Erik) **1977**. Höhlenbuch. *Lexikon der Ägyptologie* II : 1230-1231.
- Hornung** (Erik) **1982**. *Der ägyptische Mythos von der Himmelskuh. Eine Ätiologie des Unvollkommenen*. Freiburg/Göttingen : Universitätsverlag Freiburg/Vandenhoeck & Ruprecht, 133 p.
- Hornung** (Erik) **1996**. *L'esprit du temps des pharaons*. Paris : Éditions Philippe Lebaud, 219 p.
- Houlihan** (Patrick F.) **1996**. *The Animal world of the Pharaohs*. London : Thames & Hudson, 245 p.
- Houlihan** (Patrick F.) et **Goodman** (Steven M.) **1986**. *The Birds of Ancient Egypt*. Warminster : Aris & Philipps, 191 p.
- Huard** (Paul) **1961**. Les figurations d'animaux à disques frontaux et attributs rituels au Sahara oriental. *Bulletin de l'Institut français d'Afrique noire* XXII, sér. B, 3-4 : 476-517.
- Huard** (Paul) **1964**. À propos des bucranes à corne déformée de Faras. *Kush* XII : 63-79.
- Huard** (Paul) et **Allard-Huard** (Léone) **1978**. *Les peintures rupestres du Sahara et du Nil*. Le Caire : Éditions et Publications des Pères Jésuites, 56 p. , 33 fig.
- Huard** (Paul), **Leclant** (Jean) et **Allard-Huard** (Léone) **1980**. *La culture des Chasseurs du Nil et du Sahara*. Alger : Mémoires du Centre de Recherches anthropologiques, préhistoriques et ethnographiques, 2 vol.
- Hufnagl** (Ernst) **1972**. *Libyan Mammals*. Harrow : The Oleander Press, 85 p.
- Hummel** (Christine) **1977**. *Lexikon der Ägyptologie* II : 99-101.
- Huyge** (Dirk) **1998**. Hilltops, Silts, and Petroglyphs : The Fish Hunters of El-Hosh (Upper Egypt). *Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire* 69 : 97-113.
- Huyge** (Dirk) **2001**. Cosmology, ideology and personal religious practice in ancient Egyptian rock art. In : Friedman (R.) [ed.], *Egypt and Nubia : Gifts of the Desert*, London, p. 18-32.
- Jany** (Eberhard) **1963**. Salma Kabir — Kufra — Djabal al-Uwenat. Ein Reisebericht aus der östlichen Sahara. *Die Erde* 93 (3-4) : 334-362.
- Joleaud** (Léonce) **1931**. *Essai d'interprétation de l'Art rupestre préhistorique*. (extrait des actes du XV^e Congrès international d'Anthropologie et d'Archéologie préhistorique, IV^e session de l'Institut international d'anthropologie. Portugal, 21-30 septembre 1930). Paris : Nourry, 8 p.
- Junker** (Hermann) **1917**. *Die Onurislegende*. Wien : Hölder, xi-168 p.
- Kaplony** (Peter) **1980**. Ka. *Lexikon der Ägyptologie* III : 275-282.
- Kelly** (Saul) **2002**. *The Hunt for Zerkura. The Lost Oasis and the Desert War*. London : John Murray, 302 p.
- Kemal el Dine** (prince) et **Breuil** (Henri) **1928**. Les gravures rupestres du Djebel Ouenat. *Revue Scientifique* 66 (4) : 105-117.
- Kemp** (Barry J.) **1989**. *Ancient Egypt. Anatomy of a Civilisation*. London/New York : Routledge, vii-356 p.
- Kerzabi** (Mohammed) **2003**. Le Basendji, ancêtre des lévriers sahariens ? In : *Algérie, deux millions d'années d'histoire. L'art des origines*. Nemours : musée de Préhistoire d'Île-de-France, p. 80-82.
- Kindermann** (Karin) **2002**. Djara : Prehistoric Links between the Desert and the Nile. In : Hawass (Z.) [ed.], *Egyptology at the Dawn of the Twenty-first Century: Proceedings of the Eighth International Congress of Egyptologists (Cairo 2000)*, Cairo : American University in Cairo Press, p. 272-279.

- Kindermann** (Karin) **2003**. Investigations of the Mid-Holocene settlement of Djara (Abu Muhariq Plateau, Western Desert of Egypt). In: *Cultural Markers in the Later Prehistory of Northeastern Africa and Recent Research, Studies in African Archaeology* (Poznan) 8 : 51-72.
- Kröpelin** (Stefan) **1993**. Geomorphology, Landscape Evolution and Paleoclimates of Southwest Egypt. *Catena Supplement* (Cremlingen) 26 : 31-65.
- Kröpelin** (Stefan) **1999**. Terrestrische Paläoklimatologie heute arider Gebiete: Resultate aus dem Unteren Wadi Howar (Südöstliche Sahara/Nordwest-Sudan). In: E. Klitsch et U. Thorwehie [éd.], *Nordost-Afrika: Strukturen und Ressourcen*, Weinheim: Wiley-VCH, p. 448-508.
- Krzyżaniak** (Lech) **1990**. Petroglyphs and the research on the development of the cultural attitude towards animals in the Dakhleh Oasis (Egypt). *Sahara* 3 : 95-97.
- Kuhlmann** (Klaus Peter) **2002**. The «Oasis Bypass» or The Issue of Desert Trade in Pharaonic Times. In: *Tides of the Desert — Gezeiten der Wüste, Contributions to the Archaeology and Environmental History of Africa in Honour of Rudolph Küper*, Köln: *Africa Praehistorica* 14, p. 125-170.
- Kuper** (Rudolf) **1996**. Djara: Rholf's Cave in the Western Desert. In: Krzyżaniak (Lech), Kroeper (Karla) et Kobusiewicz (Michał) [éd.], *Interregional Contacts in the Later Prehistory of Northeastern Africa. Studies in African Archaeology* (Poznan) 5 : 81-91.
- Kuper** (Rudolph) **2001**. By Donkey Train to Kufra? — How Mr. Meri went west. *Antiquity* 75 : 801-802.
- Kuper** (Rudolph) **2002**. Routes and Roots in Egypt's Western Desert: The Early Holocene Resettlement of the Eastern Sahara. In: Friedman 2002 : 1-12.
- Kuper** (Rudolph) **2003-a**. Les marches occidentales de l'Égypte: dernières nouvelles. *Bulletin de la Société française d'Égyptologie* 158 : 12-34.
- Kuper** (Rudolph) et **Förster** (Frank) **2003-b**. Khufu's «mefat» expéditions into the Libyan Desert. *Egyptian Archeology* 23 : 25-28.
- Lajoux** (Jean-Dominique) **1977**. *Tassili n'Ajjer. Art rupestre du Sahara préhistorique*. Paris: Chêne, 182 p.
- Langouet** (Loïc) et **Giot** (Pierre-Roland) **1992**. *La Datation du Passé. La Mesure du temps en archéologie*. Rennes: Groupe des méthodes pluridisciplinaires contribuant à l'archéologie, 243 p.
- Laurans** (Raymond) **1977**. L'élevage du mouton à l'époque des premières civilisations urbaines du Proche-Orient. *Ethnozootechnie* 21 : 39-52.
- Le Berre** (Michel) **1989**. *Faune du Sahara. I — Poissons — Amphibiens — Reptiles*. Paris: Lechevalier, R. Chabaud, 332 p.
- Leclant** (Jean) **1993**. Oasis. Histoire d'un mot. In: *A la croisée des études libyco-berbères. Mélanges offerts à P. Galand-Pernet et L. Galand*. Paris, Librairie orientale Paul Geuthner, p. 55-60.
- Le Cœur** (Charles) **1950**. *Dictionnaire ethnographique téda. Précédé d'un lexique français-téda*. Paris: Larose, 211 p.
- Le Cœur** (Charles et Marguerite) **1950**. *Grammaire et textes téda-daza*. Paris: Larose.
- Léonard** (Jean) **1966**. The 1964-1965 Belgian trans-Saharan expedition. *Nature*, January 8 : 126-128.
- Léonard** (Jean) **1997-2001**. *Flore et végétation du Jebel Uweinat (Désert de Libye: Libye, Égypte, Sudan)*. Meise: Jardin Botanique de Belgique, 6 vol.
- Léonard** (Jean), **Misonne** (Xavier), **Klerkx** (J.), **Heinzelin** (J. de), **Van Noten** (Francis) et **Petiniot** (R.) 1969. Belgische Wetenschappelijke Expeditie in de Woestijn van Libië/Expédition scientifique belge dans le désert de Libye. *Africa — Tervuren* XV (4) : 102-136.
- Le Quellec** (Jean-Loïc) **1987**. *L'art rupestre du Fezzân septentrional (Libye). Widyân Zrêda et Târût (Wâdi esh-Shâti)*. Oxford: Cambridge Monographs in African Archaeology 22, BAR International Series 365, 402 p.
- Le Quellec** (Jean-Loïc) **1992**. Les figurations rupestres de mains au Sahara central (Fezzân, Tassili, Ahaggar). *Manovre* 7 : 177-189.
- Le Quellec** (Jean-Loïc) **1993**. *Symbolisme et art rupestre au Sahara central*. Paris: L'Harmattan, 648 p.

- Le Quellec** (Jean-Loïc) **1996**. « Chasseurs » et « Pasteurs » au Sahara : les « Chasseurs archaïques » fez-zanais chassés du paradigme. In: *News 95. Proceedings of the International Rock Art Congress. North East West South 1995, Turin*. Turin : International Rock Art Organizations, CD-ROM édition.
- Le Quellec** (Jean-Loïc) **1997**. Comparatisme et horizon archaïque des gravures du Nil au Sahara central (à propos d'un article de U. Hallier). *Archéo-Nil, Lettre d'Information* 9 : 43-48.
- Le Quellec** (Jean-Loïc) **1998a**. Reconnaissance à Awenât. Les figurations rupestres de Karkūr Drīs et Karkūr Ibrahīm. *Sahara* 10 : 67-84.
- Le Quellec** (Jean-Loïc) **1998b**. *Art rupestre et préhistoire au Sahara*. Paris : Payot, 616 p.
- Le Quellec** (Jean-Loïc) **2001**. Shamans and Martians : the same struggle! In: Francfort, Hamayon & Bahn, p. 135-159.
- Le Quellec** (Jean-Loïc) **2002**. Henri Lhote et le Lootori. In: *Ithyphalliques, traditions orales, monuments lithiques et arts rupestres au Sahara : hommages à Henri Lhote*, Paris : AARS/AFU, p. 141-156.
- Le Quellec** (Jean-Loïc) **2004**. *Arts rupestres et mythologies en Afrique*. Paris : Flammarion, 212 p.
- Le Quellec** (Jean-Loïc) **2004b**. À propos d'une découverte de Karin Hissink au Wâdi Sora : histoire d'un relevé. *Les Cahiers de l'AARS* 9 : 35-38.
- Leroi-Gourhan** (André) [Dir.] **1988**. *Dictionnaire de la Préhistoire*. Paris : PUF, 1277 p.
- Lewicky** (Tadeus) **1965**. À propos du nom de l'oasis de Kufra chez les géographes arabes du XI^e et XII^e [siècle]. *Journal of African History* VI (3) : 295-306.
- Lhote** (Henri) **1958**. *À la découverte des fresques du Tassili*. Paris : Arthaud, 261 p.
- Lindblom** (Gerhard) **1928**. *The spiked wheel-trap and its distribution*. Stockholm : Riksmuseets Etnografiska Avdelning (Smärre Meddelanden 5), 30 p.
- Lindblom** (Gerhard) **1925-1926**. *Jakt-och Fångstmetoder bland afrikanska folk*. Stockholm : Victor Petterson Bokindustriaktiebolag, 2 vol. (I : 1925, 138 p. ; II : 1926, 157 p.).
- Lindblom** (Gerhard) **1931**. *The use of oxen as pack and riding animals in Africa*. Stockholm : Riksmuseets Etnografiska Avdelning, Smärre Meddelanden No. 10, 71 p., 11 fig.
- Linstädter** (Jörg) et **Kröpelin** (Stefan) **2004**. Wadi Bakht Revisited : Holocene Climate Change and Prehistoric Occupation in the Gilf Kebir Region of the Eastern Sahara, SW Egypt. *Geoarchaeology* 19 (8) : 753-778.
- Livingstone-Smith** (Alexandre) **2001**. Pottery manufacturing processes : reconstruction and interpretation. In: Garcea (Elena A.A.) [ed.], *Uan Tabu In the Settlement History of the Libyan Sahara*, Arid Zone Archaeology Monographs 2, Firenze : Edizioni all'Insegna del Giglio, p. 113-251.
- Lorblanchet** (Michel) **1993**. Pochoir et soufflé. In: *L'art pariétal paléolithique. Techniques et méthodes d'étude*. Paris : Édition du Comité des travaux historiques et scientifiques, p. 257-260.
- Lorblanchet** (Michel) **2001**. Encounters with Shamanism. In: Francfort, Hamayon & Bahn, p. 95-115.
- Loret** (Victor) **1908**. Le nom égyptien de l'oryx. *Archives du Museum d'Histoire Naturelle de Lyon* : 19-22.
- Lortet** (Louis) et **Gaillard** (Claude) **1903-1909**. *La faune momifiée de l'ancienne Égypte*. Lyon : Georg, 2 vol.
- Lubbock** (John) **1865**. *Pre-historic times as illustrated by ancient remains and the manners and customs of modern savages*. London/Edinburgh : Williams & Norgate, xxiii-512 p.
- Luikart** (Gordon, Gielly (Ludovic), **Excoffier** (Laurent), **Vigne** (Jean-Denis), **Bouvet** (Jean) et **Taberlet** (Pierre) **2001**. Multiple maternal origins and weak phylogeographic structure in domestic goats. *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America* 98 (10) : 5927-5932.
- Lumley** (Henri de) [dir.] **1976**. *La Préhistoire française*. Paris : CNRS, Tome 1, 5-23.
- Lyell** (Charles) **1839**. *Nouveaux éléments de géologie*. Paris : Pitois-Levrault, 648 p.
- Lyman** (Richard Lee) **1994**. Quantitative units and terminology in Zooarchaeology. *American Antiquity* 59 (1) : 36-71.

- Manlius** (Nicolas) **2000-a**. Did the Arabian Oryx live in Egypt during pharaonic times? *Mammal Review* 30 (1): 65-72.
- Manlius** (Nicolas) **2000-b**. Historical ecology and biogeography of the Addax in Egypt. *Israel Journal of Zoology* 46: 261-271.
- Manlius** (Nicolas) **2001**. The ostrich in Egypt: past and present. *Journal of Biogeography* 28: 945-953.
- Manlius** (Nicolas) **2002**. Antelopes in Ancient Egypt. *Ancient Egypt* 2 (4): 22-27.
- Manlius** (Nicolas), **Menardi-Noguera** (Alessandro) et **Zboray** (András) **2003**. Decline of the Barbary sheep (*Ammotragus lervia*) in Egypt during the 20th century: literature review and recent observations. *Journal of the Zoological Society (of London)* 259: 403-409.
- Maspero** (Gaston) **1907**. *Causeries d'Égypte*. Paris: Librairie Orientale et Américaine, 360 p.
- Mattingly** (David J.) [ed.] **2003**. *The archaeology of Fazzân. Volume 1, Synthesis*. Tripoli/London: The Department of Antiquities/The Society for Libyan Studies, 426 p.
- McHugh** (William P.) **1975**. Some archaeological results of the Bagnold-Mond Expedition to the Gilf Kebir and Gebel 'Uweinât, Southern Libyan Desert. *Journal of Near Eastern Studies* 34: 31-62.
- Mérite** (Édouard) **1942**. *Les pièges. Étude sur les engins de capture utilisés dans le monde*. Paris: Payot, 327 p., 107 fig., XVI pl.
- Midant-Reynes** (Béatrix) **1980**. Kamel. *Lexikon der Ägyptologie* III: 304-305.
- Midant-Reynes** (Béatrix) **1992**. *Préhistoire de l'Égypte. Des premiers hommes aux premiers pharaons*. Paris: Armand Colin, 288 p.
- Midant-Reynes** (Béatrix) **2003**. *Aux origines de l'Égypte. Du Néolithique à l'émergence de l'État*. Paris: Fayard, 436 p.
- Midant-Reynes** (Béatrix) et **Braunstein-Silvestre** (Florence) **1977**. Le chameau en Égypte. *Orientalia* 46 (3): 337-362 et pl. XXV, 1-2.
- Misonne** (Xavier) **1969**. Expédition scientifique belge dans le désert de Libye. Jebel Uweinât 1968-1969. La faune. *Africa Tervuren* XV (4): 117-119.
- Monod** (Théodore) **1989**. Désert libyque (notes de voyage). *Études Sahariennes et Ouest-Africaines* II (2-3): 1-99, fig. 1-238, pl. I-XV.
- Monod** (Théodore) et **Diemer** (Edmond) **2000**. *Zerzura. L'oasis légendaire du désert libyque*. Paris: Vents de Sable, 199 p.
- Morgan** (Jacques Jean-Marie de) **1909**. *Les premières civilisations*. Paris: Leroux, xii-513 p.
- Morel** (Jean) **1982**. Les pierres à gorge du Sahara. Inventaire provisoire et essai d'interprétation. *Journal de la Société des Africanistes* 52 (1-2): 68-94.
- Mori** (Fabrizio) **1998**. *The Great Civilisations of the Ancient Sahara*. Roma: «L'Erma» di Bretschneider, 276 p.
- Moure Romanillo** (Alfonso) et **González Morales** (Manuel) **1992**. Radiocarbon dating of a decorated area in the Fuente del Salín cave in Spain. *International Newsletter on Rock Art* 3: 1-2.
- Muzzolini** (Alfred) **1979**. Extension géographique des «Têtes Rondes» au Sahara. In: Anati (Emmanuele) [Éd.], *Prehistoric Art and Religion, Valcamonica Symposium* 79, p. 365-382.
- Muzzolini** (Alfred) **1980**. L'âge des peintures et gravures du Djebel Ouénât et le problème du *Bos Brachyceros* au Sahara. *Travaux de l'Institut d'Art Préhistorique* (Toulouse) 22: 347-371.
- Muzzolini** (Alfred) **1982**. Les peintures des «Têtes Rondes» et les peintures de l'ère «pastorale» dans l'Acacus (Libye). Chronologie relative et chronologie absolue. *Ars Praehistorica* 1: 99-122.
- Muzzolini** (Alfred) **1983**. *L'art rupestre du Sahara central: classification et chronologie. Le bœuf dans la Préhistoire africaine*. Aix-en-Provence, Université de Provence (Aix-Marseille I); thèse de troisième cycle, 608 p.
- Muzzolini** (Alfred) **1990**. The Sheep in Saharan Rock Art. *Rock Art Research* 7 (2): 93-109.
- Muzzolini** (Alfred) **1991**. Que sont les «Chasseurs» et les «Chasseurs-Pasteurs» du Fezzan? *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehist. y Arqueol.*, IV: 269-282.
- Muzzolini** (Alfred) **1995**. *Les Images Rupestres du Sahara*. Toulouse: Chez l'auteur, 447 p.

- Noodle** (B.A.) **1989**. Flesh on the bones. Some notes on animal husbandry in the past. *Archaeozoologia* III (1-2) : 25-50.
- Nordström** (Hans-Åke) et **Bourriau** (Janine) **1993**. Ceramic Technology: Clays and Fabrics. In: Arnold (D.) et Bourriau (J.) [éd.] *An Introduction to Ancient Egyptian Pottery*, Mainz-am-Rhein : Deutsches Archäologisches Institut Abteilung Kairo, Sonderschrift 17, p. 147-189.
- Olson** (James S.) **1996**. *The Peoples of Africa. An Ethnohistorical Dictionary*. London/Westport : Greenwood Press, 681 p.
- Ondaatje** (Michael) **1997**. *Le patient anglais (l'homme flambé)*. Paris : Le Seuil/Éditions de l'Olivier, 319 p.
- Osborn** (Dale J.) et **Krombein** (Karl V.) **1969**. Habitats, Flora, Mammals, and Wasps of Gebel 'Uweinat, Libyan Desert. *Smithsonian Contributions, Zoology* 11 : 1-18.
- Osborn** (Dale J.) et **Osvbornová** (Jana) **1998**. *The Mammals of Ancient Egypt*. Warminster : Aris & Phillips Ltd, 213 p.
- Osing** (Jürgen) **1980**. Libyen, Libyer. *Lexikon für Ägyptologie* III : 1015-1033.
- Otto** (Eberhard) **1975**. Anuket. *Lexikon der Ägyptologie*, I : 334.
- Otto** (Karl-Einz) et **Buschendorf-Otto** (Gisela) **1993**. *Felsbilder aus dem sudanesischen Nubien*. Berlin : Akademie Verlag, 2 vol., 375-239 p.
- Pachur** (Hans-Joachim) **1991**. Tethering stones as palaeoenvironmental indicators. *Sahara* 4 : 13-32.
- Pachur** (Hans-Joachim) **1996**. Reconstruction of Palaeodrainage Systems in Sirt Basin and the Area Surrounding the Tibistî Mountains: Implications for the Hydrogeological History of the Region. In: Salem (Mustafa Juma) *et al.* [éd.], *The Geology of Sirt Basin, First symposium on the Sedimentary Basins of Libya, Tripoli, Oct. 10-13, 1993*, Amsterdam, Elsevier, p. 157-166.
- Pachur** (Hans-Joachim) **1997**. Der Ptolemäus-See in Westnubien als Paläoklimaindikator. *Petermanns Geographische Mitteilungen* 141 : 227-250.
- Pachur** (Hans-Joachim) et N. **Altmann** **1997**. The Quaternary (Holocene, ca. 8000 a BP). In: Schanderlemeier (H.) et Reynolds (P.O.) [eds], *Palaeogeographic-Palaeotectonic Atlas of North-Eastern Africa, Arabia, and Adjacent Areas. Late Neoproterozoic to Holocene*, Rotterdam : AA. Balkema, p. 111-125 et carte.
- Pachur** (Hans-Joachim) et **Kröpelin** (Stefan) **1987**. Wadi Howar: Paleoclimatic Evidence from an Extinct River System in the Southeastern Sahara. *Science* 237 : 298-300.
- Pachur** (Hans-Joachim) et **Kröpelin** (Stefan) **1989**. L'aridification du Sahara oriental à l'Holocène moyen et supérieur. *Bulletin de la Société Géologique de France* V (1) : 99-107.
- Pachur** (Hans-Joachim) et **Wünnemann** **1996**. Reconstruction of the paleoclimate along 30° E in the eastern Sahara during the Pleistocene/Holocene transition. *Palaeoecology of Africa and the Surroundings Islands* 24 : 1-32.
- Parandier** (H.) **1891**. Notice géologique et paléontologique sur la nature des terrains traversés par le chemin de fer entre Dijon et Châlons-sur-Saône. *Bulletin de la Société géologique de France*, sér. 3, 19 : 794-818.
- Paris** (François) **1997**. Les inhumations de *Bos* au Sahara méridional au Néolithique. *Archaeozoologia* IX : 113-122.
- Pavan** (Aldo) **2003**. Gilf Kebir. La grotta della meraviglie. *Gulliver* 6 : 104-122.
- Peel** (Major R.F.) **1942**. The Tibu Peoples and the Libyan Desert. *The Geographical Journal* 2 : 73-87.
- Peters** (Joris) **1987**. The faunal remains collected by the Bagnold-Mond expedition in the Gilf Kebir and Jebel Uweinat in 1938. *Archéologie du Nil Moyen* 2 : 251-264.
- Peters** (Joris) **1988**. The palaeoenvironment of the Gilf Kebir — Jebel Uweinat area during the first half of the Holocene: The latest evidence. *Sahara* 1 : 78-76.
- Petrie** (William Matthew Flinders) **1920**. *Prehistoric Egypt, illustrated by over 1.000 objects*. London : British School of Archaeology in Egypt, 54 p., LIII pl.

- Petrie** (William Matthew Flinders) **1921**. *Corpus of Prehistoric Pottery and Palettes*. London : British school of Archaeology in Egypt, 7 p., LXI pl.
- Posener** (Georges), **Sauneron** (Serge) et **Yoyotte** (Jean) **1992**. *Dictionnaire de la civilisation égyptienne*. Paris : Hazan, 323 p.
- Quaegebeur** (Jan) **1999**. *La naine et le bouquetin, ou l'énigme de la barque en albâtre de Toutankhamon*. Leuven : Peters, 168 p.
- Quezel** (Pierre) et **Barbero** (Marcel) **1993**. Variations climatiques au Sahara et en Afrique sèche depuis le Pliocène : enseignements de la flore et de la végétation actuelles. *Bulletin d'Ecologie* 24 (2-3-4) : 191-202.
- Quignard** (Pascal) **1998**. *Vie secrète*. Paris : Gallimard, 496 p.
- Reboux** (M.) **1873**. Des trois époques de la pierre. *Bulletin de la Société d'Anthropologie de Paris* VIII : 523-531.
- Reeves** (Nicolas) **1995**. *À la découverte de Toutankhamon*. Paris : Inter-Livres, 224 p.
- Reinach** (Salomon) **1900**. La représentation du galop dans l'art ancien et moderne. *Revue archéologique* XXVI : 216-251.
- Reynold** (Jacques) **2000**. *Archéologie au Soudan*. Paris : Errance, 144 p.
- Rhotert** (Hans) **1952**. *Libysche Felsbilder. Ergebnisse der XI und XII Deutschen inner-afrikanischen Forschungs-Expédition (DIAFE) 1933/1934/1935*. Darmstadt : L.C. Wittich Verlag, 146 p., XLVIII pl., 114 fig. *in-t*.
- Ripoll López** (Sergio), **Ripoll Perelló** (Eduardo), **Collado Giraldo** (Hipolito), **Mas Cornellá** (Martí) et **Jordá Pardo** (J.F.) **1999**. Maltravieso. El santuario extremeño de las manos. *Trabajos de Prehistoria* (Madrid) 56 (2) : 21-33.
- Robin** (Christian) **1985**. L'offrande d'une main en Arabie préislamique. Essai d'interprétation. In: Robin (Christian) [éd.], *Mélanges linguistiques offerts à Maxime Rodinson par ses élèves, ses collègues et ses amis*, Paris : Librairie orientaliste Paul Geuthner (Comptes rendus du Groupe Linguistique d'études chamito-sémitiques, Supplément 12), p. 307-320 et pl. IV-VI.
- Rodionov** (Mikhail Anatolievich) **1994**. The Ibex Hunt Ceremony in Hadramawt Today. *New Arabian Studies* 2 : 123-129.
- Ryckman** (J.) **1987**. The Old South Arabian Religion. In: Daune (W.) [ed.], *Yemen, 3000 years of Art and Civilization in Arabia Felix*. Frankfurt/Main : Punguin-Verlag, p. 107-112.
- Ryder** (Michael L.) **1983**. *Sheep and man*. London : Duckworth, x-846 p.
- Sabatini** (A.) **1936**. Anthropologie der Tebu von Kufra. *Zeitschrift für Rassenkunde* 3 : 253-269.
- Sadr** (Karim), **Castiglioni** (Alfredo et Angelo) et **Negro** (Giancarlo) **1994**. Archaeology in the Nubian Desert. *Sahara* 6 : 69-75.
- Saïd** (Rushdi) **1997**. The role of the desert in the rise and fall of Ancient Egypt. *Sahara* 9 : 7-22.
- Saïd** (Rushdi) **2000**. Les anciens fleuves sahariens. In: de Flers 2000 : 123.
- Salonen** (Armas) **1973**. *Vögel und Vogelfang im alten Mesopotamien*. Helsinki : Annales Academ. Scient. Fennicae, ser. B, t. 180.
- Sansoni** (Umberto) **1994**. *Le più antiche pitture del Sahara*. Milano, Jaca Book, 325 p.
- Saunders** (David) **1995**. Photographic Flash : Threat or Nuisance? *National Gallery Technical Bulletin* 16 : 66-72.
- Säve-Soderbergh** (Torgny) **1956**. Eine ramessidische Darstellung vom Töten der Schildkröte. *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts* 14 : 175-180.
- Scarpa Falce** (Adriana et Sergio) **1994**. Korossom Timmy (Tibesti orientale, Ciad). *Sahara* 6 : 89-90.
- Semplici** (Andrea) **2003**. Arte rupestre : una Capella Sistina nel Sahara. *Airone* 267 : 59-74.
- Sers** (Jean-François) **1994**. *Désert libyque*. Paris : Arthaud, 240 p.

- Sethe** (Kurt) **1908-1916**. *Die altägyptischen Pyramidentexte nach den Papierabdrücken und Photographien des Berliner Museum*. Leipzig: Hinrichs, 2 vol. 4 t.
- Shaw** (W. B. Kennedy) **1935**. Dead Libya. *The Times*, p. 11-12.
- Sozzani** (Manlio) et **Negro** (Giancarlo) **1989**. Due interessanti incisioni del Tadrart algerino. *Sahara* 2 : 100-105.
- Stokstad** (Erik) **2002**. Early Cowboys Herded Cattle in Africa. *Science* 296 : 236.
- Störk** (Lothar) **1975**. Antilope. *Lexikon der Ägyptologie*, I : 319-323.
- Störk** (Lothar) **1984**. Rind. *Lexikon der Ägyptologie*, V : 257-263.
- Striedter** (Karl Heinz) **1993**. Recherches récentes au plateau du Djado. Paléoenvironnements, pré-histoire et art rupestre. In: *La religione della sette. L'uomo e l'acqua nel Sahara*. Milano : Centro Studi Archeologia Africana, p. 63-75.
- Striedter** (Karl-Heinz) **1996**. Éléments de datation de l'art rupestre saharien. In: *The Prehistory of Africa, XIII International Congress of Prehistoric and Protohistoric Sciences, Forlì — Italia, 8-14 sept. 1996*, Forlì : ABACA, p. 129-136.
- Striedter** (Karl-Heinz) et **Tauveron** (Michel) **2003**. The most ancient rock engravings in the Central Sahara? *Afrique, Archéologie et Arts* 2 : 32-38.
- Tauveron** (Michel) **1992**. *Les peintures rupestres des Têtes Rondes au Tassili n'Ajjer (Sahara central). Approche globale de la question*. Thèse de doctorat de l'université de Paris I-Panthéon-Sorbonne, 515 p.
- Tilho** (Jean) **1920**. Explorations of Tibesti, Erdi, Borkou and Ennedi. *The Geographical Journal* 56 : 81-99, 161-183, 241-267.
- Tilho** (Jean) **1926**. Du Nil aux confins du Tibesti par le centre du Désert Libyque (explorations du Prince Kemal el Dine). *C.R. Hebdomadaires des Séances de l'Académie des Sciences* 183 : 935-938.
- Traut** (Emma) **1977**. Giraffe. *Lexikon für Ägyptologie* II : 601-602.
- Uerpmann** (Hans-Peter) **1987**. *The Ancient Distribution of Ungulate Mammals in the Middle East*. Wiesbaden : Dr Ludwig Reichert Verlag, 173 p.
- Unesco** **2004**. *Workshop on the Conservation and Management of the Proposed Jebel Ouenat protected area (Egypt, Libya and Sudan). Tripoli-Kufra-Jebel Ouenat, 27 March-5 April 2004. Technical report*. Paris : Unesco, 38 p. Disponible sur internet à l'adresse : <http://whc.unesco.org/archive/2004-ouenat.pdf>.
- Váhala** (František) et **Červíček** (Pavel) **2004**. *Katalog der Felsbilder aus der tschechoslowakischen Konzeption in Nubien*. Prag : Karls-Universität/Verlag Karolinum, 2 vol. (158 + 251 p.).
- Van de Walle** (B.) **1953**. La tortue dans la religion et la magie égyptiennes. *La nouvelle Clio* (Bruxelles) 5 : 173-189.
- Vandier** (Jacques) **1952**. *Manuel d'archéologie égyptienne. Tome premier : Les époques de formation. La Préhistoire*. Paris : Picard, 609 p.
- Vandier** (Jacques) **1969**. *Manuel d'archéologie égyptienne. Tome V : Bas-reliefs et peintures, scènes de la vie quotidienne*. Paris : Picard, 1037 p.
- Van Hoeck** (Maarten) **2003**. The Saharan « girafe à lien » in rock art : Domesticated giraffe or rain animal? Comparing enigmatic giraffe petroglyphs from the Sahara and Namibia. *Sahara* 14 : 49-62.
- Van Neer** (Wim) et **Uerpmann** (Hans-Peter) **1989**. Palaeological Significance of the Holocene faunal Remains of the B.O.S.-Missions. In: Kuper (Rudolf) et Neumann (K.) (éd.), *Africa Praehistorica 2 (Forschungen zur Umweltgeschichte der Ostsahara)*, p. 307-336.
- Van Noten** (Francis) **1978**. *Rock Art of the Jebel Uweinat*. Graz : Akademische Druck-u. Verlagsanstalt, 39 p., 244 fig.
- Verbrugge** (Armand R.) **1958**. *Le symbole de la main dans la Préhistoire*. Courances : chez l'auteur, 223 p.

- Vercoutter** (Jean) **1980**. Le Pays Irem et la pénétration égyptienne en Afrique (Stèle de Saï S. 579). *Mémoires de l'Institut Français d'Archéologie Orientale* 104: 157-178.
- Vilà** (Carles), **Savolainen** (P.), **Maldonada** (J.E.), **Amorim** (I.R.), **Rice** (J.E.), **Honeycutt** (R.L.), **Crandell** (K.A.), **Lundeberg** (J.) et **Wayne** (R.K.) **1997**. Multiple and ancient origins of the domestic dog. *Science* 276: 1687-1689.
- Viré** (François) **1986**. Sur quelques noms arabes anciens d'oiseaux (et le secret dévoilé de leur étymologie). *Revue des Etudes islamiques* LIV (Mélanges Dominique Sourdel), p. 339-348.
- Wayne** (Robert) **1993**. Molecular evolution of the dog family. *Trends in Genetics* 9: 218-224.
- Wendorf** (Fred), **Schild** (Romuald) and associates **2001**. *The Archaeology of Nabta Playa*. New York: Kluwer Academic/Plenum (*Holocene Settlement of the Egyptian Sahara*, vol. I), 706 p.
- Wengrow** (David) **2003**. On desert origins for the ancient Egyptians. *Antiquity* 77 (297): 597-601.
- Vernet** (Robert) **1995**. *Climats anciens du Nord de l'Afrique*. Paris: L'Harmattan, 180 p.
- Westendorf** (Wolfhart) **1966**. *Altägyptische Darstellungen des Sonnenlaufes auf der abschüssigen Himmelsbahn*. Berlin: Hessling (*Münchner Ägyptologische Studien* 10), XI-101 p.
- Wildung** (Dieter) **1977**. Höhlenheiligtum. *Lexikon der Ägyptologie* II: 1231-1232.
- Williams** (M.A.J.) et **Hall** (D.N.) **1965**. Recent expeditions to Libya from the Royal Military Academy, Sandhurst. *Royal Geographical Society* 131 (4): 480-499.
- Winkler** (Hans Alexander) **1939a**. Rock-Pictures at 'Uweinat. *The Geographical Journal* 88 (4): 307-310.
- Winkler** (Hans A.) **1939b**. *Rock-Drawings of Southern Upper Egypt II (including 'Uwenât)*. Sir Robert Mond Desert Expedition, Season 1937-1938. Preliminary Report. London: The Egypt Exploration Society, 40 p., LXI pl.
- Wolterman** (C.) **2002**. C-ware Cairo Dish CG 2076 and D-ware flamingos: prehistoric theriomorphic allusions to solar myth. *Jaarbericht van het Vooraziat.-Egyptisch Genootschap, Ex Oriente Lux* (Leyde) 37: 5-30.
- Zandee** (Jan) **1960**. *Death as an Enemy According to Ancient Egyptian Conceptions*. Leiden: J. Brill, 344 p.
- Zboray** (András) **2003a**. New rock art findings at Jebel Uweinat and the Gilf Kebir. *Sahara* 14: 111-127.
- Zboray** (András) **2003b**. Some results of recent expeditions to the Gilf Kebir et Jebel Awenat. *Les Cahiers de l'AARS* 2: 97-104.
- Zeder** (Melinda A.) et **Hesse** (Brian) **2000**. The initial domestication of goats (*Capra hircus*) in the Zagros mountains 10 000 years ago. *Science* 287 (5461): 2254-2257.
- Zeuner** (Frederick Eberhard) **1963**. *A History of Domesticated Animals*. London: Hutchinson, 560 p.
- Zinevrakis** (Emanuele) *et al.* **1989** [éd.]. *Pittura Etiopica Tradizionale*. Roma: Istituto Italo-Africano, 165 p.



Annexes



Glossaire

Abiotique (adj.). D'où la vie est absente.

Acère (adj.). Sans cornes.

AD. Abréviation de *Anno Domini*, en latin : « en l'année du Seigneur », formule utilisée pour indiquer qu'une date calendaire est située après la naissance de Jésus-Christ.

Afrasien (n. m.). Famille linguistique regroupant les langues sémitiques. Voir aussi Tamasheq.

Agnus dei (en –) (loc.). Se dit des animaux représentés la tête tournée en arrière, par comparaison avec les représentations classiques de « l'agneau de Dieu ».

Akkadien (n. m.). La plus ancienne langue sémitique connue, parlée par les gens d'Akkad, au nord de Sumer, en Mésopotamie centrale.

'Alam (n. m.). Francisation d'un mot arabe (عَلَم *alam*, pl. أَعْلَام *a'lam*) signifiant « signe », « objet livrant une information », et utilisée pour désigner les signes d'orientation laissés au Sahara par les nomades, généralement sous forme de deux ou trois pierres redressées et appuyées les unes contre les autres.

Ammonite (n. f.). Mollusque céphalopode de l'ère secondaire, à coquille spiralée.

Aniconique (adj.). Sans images.

Apotropaïque (adj.). Se dit des objets considérés comme susceptibles d'apporter une protection magique contre des influences surnaturelles néfastes.

Aréale. Voir « richesse aréale ».

Aréologie (n. f.). Étude de l'aire de répartition des traits culturels.

Autonyme (n. m.). Nom qu'un peuple se donne à lui-même, l'exonyme étant celui que les autres lui donnent.

Barkhane (n. f.). Francisation d'un mot turc désignant les dunes en croissant qui se déplacent sous l'influence du vent. Ce mot étant formé sur le verbe *bārmaq* (بارمق) qui signifie « bouger, se déplacer, voyager », son sens premier est « voyageur » : une barkhane, c'est donc une dune qui voyage.

BC. Abréviation de Before Christ, en anglais : « avant le Christ », signifiant qu'une date radiocarbone calibrée se situe avant Jésus-Christ. Les dates « bc », sans majuscules, sont également « avant le Christ », mais non calibrées (voir « calibration »).

Bisulque (adj.). Fourchu, en parlant du sabot de certains quadrupèdes.

BP. Abréviation de Before Present (en anglais : « avant le présent ») signifiant qu'une date radiocarbone calibrée brute se situe avant le « présent », ce dernier étant conventionnellement fixé à l'année 1950, date de la première application de la méthode de datation par le ¹⁴C.

Brachycère (adj.). À cornes courtes, en parlant des bovinés.

Calibration (n. f.). Étalonnage. Méthode permettant d'ajuster les datations radiocarbones, en rectifiant les erreurs dues au fait que le taux atmosphérique du ¹⁴C ne fut pas constant au cours des âges. Cette rectification, possible grâce à la dendrochronologie (datation par les cernes des arbres), permet d'obtenir des dates calendaires, dont la valeur n'est toujours que statistique.

Ceptologique (adj.). En rapport avec les pièges.

Chélonien (n. m.). Ordre de reptiles dont le corps est protégé par une carapace, et comprenant les tortues terrestres et aquatiques.

Chthonien (adj.). En rapport avec les profondeurs de la Terre.

Cippe (n. m.). Petite colonne, stèle ou borne.

Coprolithe (n. m.). Excrément fossilisé.

Cynocéphale (adj.). À tête de canidé (comme, par exemple, Anubis ou Khenty-imentyou).

Démotique (n.). Écriture cursive égyptienne dérivée de l'écriture hiératique.

Endémique (n. f./adj.). Espèce animale ou végétale caractéristique d'une région.

Endémisme (n. m.). Présence d'une espèce animale ou végétale dans une aire limitée, dont elle est caractéristique.

Épagomènes (adj.). Dans l'ancien calendrier égyptien, divisé en douze mois de trente jours (soit 360 jours au total), nom donné aux cinq jours supplémentaires clôturant l'année et n'appartenant à aucun mois. Selon le mythe, Rê ayant ordonné à Shou de rompre l'union primordiale de Geb et de Nout, il interdit à la déesse d'enfanter pendant les 360 jours de l'année. Mais l'ingénieux Thot joua aux dés, contre la Lune, ces jours épagomènes, qu'il gagna pour Nout, qui put ainsi mettre au monde ses cinq enfants : Osiris, Isis, Seth, Nephthys et Horus l'Ancien.

Éponyme (adj.). Qui donne son nom à quelque chose.

Erg (n. m.). Massif dunaire, au Sahara.

Ethnique (n. m.). Nom de peuple.

Évolutionnisme (en histoire). Théorie obsolète selon laquelle toutes les cultures du monde passeraient obligatoirement par les mêmes stades de développement.

Guelta (n. f.). Francisation d'un mot arabe (*gelta*: فلتة, pl. *gelt, glet*: فلت, *glāt*: فلات) désignant un point d'eau temporaire, généralement situé dans la montagne ou à l'abri des rochers.

Halo-gypsophyles (n. f. pl.). Plantes se développant dans les régions riches en sel et gypse.

Ḥammāda (n. f.). Plateau rocheux saharien.

Hapax (n. m.). Attestation isolée, dont on ne connaît qu'un seul exemple.

Hypocoristique (adj. et n. m.). Diminutif affectueux.

Isohyète (n. m.). Sur une carte, courbe joignant des points d'égale pluviométrie.

Ithyphallique (adj.). En état d'érection.

Karkūr (n. m.). Nom donné aux vallées, dans le Djebel el-ʿUweynāt. La première attestation écrite du mot, dans la toponymie locale, apparaît en 1924 sous la plume d'Ḥassanein Bey, qui le définit comme « une longue et étroite dépression dans les collines, se terminant en cul-de-sac¹ ». En s'appuyant sur sa ressemblance avec le nom du légendaire lac el-Karkar des contes orientaux, Hans-Joachim von der Esch a pu écrire en 1941 que ce massif ne serait autre que la « ville de cuivre », *Medīnat en-Nuḥās* مدينة النحاس, que l'on peut considérer comme un avatar de l'oasis perdue de *Zarzūra* زرزورة et qui est évoquée dans les recueils des *Cent et Une Nuits* et des *Mille et Une Nuits*². Von der Esch croyait en effet que le mot *karkūr* n'était pas arabe et qu'il n'était connu que dans le massif du Djebel el-ʿUweynāt. On a même supposé qu'il s'agissait d'un mot toubou, mais c'était une erreur, car la racine *krkr* كركر existe bien en arabe (où elle donne l'idée de « répétition » et par extension d'« amoncellement »); elle se trouve ailleurs dans la toponymie, comme le montre les noms de Kerker près de Sousse en Tunisie et du Gebel Karkur en Égypte. Différents dictionnaires donnent pour *karkūr* كركور le sens de « cairn élevé par les voyageurs près d'une piste », ou de « monceau de pierres pour indiquer le gisement des puits », tandis que le féminin *karkūra* كركورة (pluriel *karakīr* كركير) prend celui de « vallée encaissée », ce qui est exactement l'acception de *karkūr* à ʿUweynāt, synonyme du terme *oued* (voir ce mot).

Karstique (adj.). En rapport avec les phénomènes d'érosion du calcaire.

¹ Ḥassanein

Bey 1924 :

357.

² Ersch

1943 : 137.

Lithosphère (n. f.). Couche externe de la croûte terrestre.


Manuport (n. m.). Objet non modifié, qui fut transporté par l'homme.

Marron (adj.). Ensauvagé. S'emploie à propos d'un animal domestique ayant repris sa liberté.

Mimosées (n. f.). Famille de plantes épineuses à laquelle appartiennent les différentes espèces d'acacias.

Mirabilia. Objets de curiosité, d'émerveillement.

Mythologème (n. m.). Terme utilisé pour la première fois par Platon (*Phèdre* 229 c 4-5), pour désigner un mythe bref (en l'occurrence, celui de l'enlèvement de la nymphe athénienne *Oreithuiâ* par le vent du nord, Borée). Le terme est maintenant repris pour désigner un motif mythique.

Oasis (n. f.). Ce nom commun, désignant une île de verdure dans le désert, fut autrefois un nom propre désignant une région d'Égypte, la dépression fertile de Dakhla, que les textes de sa capitale, l'actuelle Balat (*Balāt* بلات), désignent comme  *Wḥ.t* dès la VI^e dynastie (vers 2 300 avant J.-C.). Le mot, s'appliquant étymologiquement à un récipient arrondi, le fut vraisemblablement, par extension, aux dépressions désertiques de même forme. Il a survécu en démotique, avant de passer en copte (*ouaje*, *ouaj*, *ouejî*) puis en arabe (*wāḥa* واحة), ce terme « oasis » se limitant, dans un premier temps, à désigner celles du désert Libyque. Lorsque les Grecs ont voulu transcrire ce mot, ils ont rencontré une difficulté de prononciation avec le son /h/, qui n'existait pas dans leur langue, et l'ont rendu par un /z/, d'où le mot ὄασις (*oasis*), attesté dans les *Histoires* d'Hérodote au V^e siècle avant J.-C.³ C'est du mot grec que dérive le nom donné aux villes du Sahara dans pratiquement toutes les langues d'Europe... et jusqu'en japonais.

3 Fakhry
1982;
Leclant
1993.

Obstructeur (n. m.). Nom donné par les spécialistes au type du monstre qui, dans de nombreux mythes, retient les eaux, qu'il a avalées, et provoque ainsi une sécheresse générale risquant de provoquer la fin du monde. Heureusement, un dieu intervient en perçant ce monstre ou en le contraignant à vomir.

Ongulés (n. m. pl.). À l'origine, ce terme, signifiant « doté d'ongles », désignait un ordre de mammifères placentaires à sabots comprenant les périssodactyles (équidés, tapiridés, rhinocéros) et les artiodactyles (suidés, tayassuidés, hippopotamidés, camélidés, tragulidés, moschidés, girafidés, cervidés, antilocapridés, bovidés). Avec les progrès de la paléontologie et de la génétique moléculaire, le terme a été élargi jusqu'à inclure les tubulidentés (oryctérope), hyracoïdés (damans), proboscidiens (éléphants) et siréniens (dugongs, lamantins). Tous les ongulés actuels descendent du groupe des *Condylarthra*, qui vivait au Crétacé, il y a environ 65 millions d'années.

Ophidien. 1- (adj.). Relatif au serpent. 2- (n.). Sous-ordre de reptiles comprenant les serpents.

Ouadi (n. m.). Nom donné aux vallées sèches en arabe (*wād* واد, pl. *wādān* ویدان, *udyān* وديان); ce mot est apparu tel quel en 1807 dans la langue française.

Oued (n. m.). Francisation de *ouadi*, apparue en 1849.

Panicum (n. m.). Graminée de la famille du millet.

Palette à fard (n. f.). Palette de schiste, souvent de forme zoomorphe, dont les anciens Égyptiens se servaient pour broyer les colorants minéraux (malachite, galène) utilisés pour le maquillage. Nombre d'entre elles ont été retrouvées dans des tombes, près du visage du défunt.

Palimpseste (n. m.). Au sens propre, parchemin dont le texte a été effacé pour en écrire un autre. Par extension, toute superposition complexe de textes ou d'images, réalisée au cours des temps.

Pariétal (adj.). Relatif aux parois d'une cavité, d'une grotte.

Pectiniforme (adj.). En forme de peigne. Se dit de certaines figurations animales extrêmement simplifiées, généralement réduites à un simple trait horizontal (pour le corps), duquel partent cinq traits verticaux vers le bas (pattes et queue) et un vers le haut (tête).

Péjoration (n. f.). Fait d'empirer et donc de devenir défavorable, en parlant du climat.

Phyllophage (adj.). Se dit d'un animal se nourrissant de feuilles, en délaissant les autres parties des plantes.

Pie (adj. inv.). Voir rouge-pie.

Playa (n. f.). En hydrographie saharienne, zone d'épandage.

Psychopompe (adj.). Conducteur des âmes, en mythologie.

Redjem (n. m.). Mot arabe (*rejem*, *rjem*, رجم, pl. *arjām* ارجام) désignant un signe formé de pierres simplement empilées, généralement pour indiquer un lieu remarquable, par exemple une guelta*. C'est un dérivé du verbe *rajama* (رَجَمَ), qui a le sens de « lapider ».

Reg (n. m.). Plaine caillouteuse, au Sahara.

Réitérat (n. m.). Pour une plante, résultat de la réitération, processus de régénération de type fractal dans lequel les rejets d'un arbre sont comme autant d'autres plantes poussant sur les plus vieilles.

Richesse aréale (n. f.). En botanique, quantité d'espèces de plantes différentes croissant spontanément sur une surface donnée.

Rouge-pie (adj. inv.). Se dit pour le bétail dont la robe est rouge et blanc, avec dominante du premier. Lorsque le blanc domine, on parle de « pie-rouge ».

Stéatopygie (n.f.). Présence d'un tissu adipeux très développé au niveau des fesses.

Stipagrostis pungens (n. f.). Graminée fréquente au Sahara.

Surbroutement (n. m.). Fait de brouter en dépassant la capacité de renouvellement des plantes.

Tamasheq (n. f.). Langue parlée par les Touaregs. C'est une variété de berbère, donc une langue afrasienne*.

Tashalhit (n. f.). Variété de berbère.

Thérophytes (n. m. pl.). Végétaux annuels persistant sous forme de graine.

Toponyme (n. m.). Nom de lieu.

Uræus (n. m.). Emblème porté sur le front par les pharaons, consistant en une représentation de cobra dressé, portant parfois un disque solaire.

Verre libyque (n. m.). Beaucoup plus riche en silice que tous les autres verres naturels, le verre libyque serait une « impactite » due au choc thermique provoqué par le noyau d'une comète ou par une météorite sur du sable ou du grès, il y a environ 29 millions d'années. Il ne se trouve qu'en un seul endroit du globe, la Grande mer de sable, sur une superficie d'environ 30 par 50 km. Fulgence Fresnel, consul de France à Djeddah, rapporte qu'en traversant cette région en 1850 à la recherche d'une piste entre Dakhla et Kufra, un voyageur du nom de Hajj Hussein signala l'existence de nombreux morceaux de verre, preuve selon lui du passage de caravanes (Fresnel 1849-1850). En 1932, ce verre redécouvert par Patrick A. Clayton, lors d'une expédition cartographique, fit l'objet des premières publications savantes. Un congrès organisé à Bologne en 1996 mobilisa les scientifiques à son sujet. En 1998, des recherches ont montré que le scarabée de l'un des pectoraux de Toutankhamon, considéré jusqu'à cette époque comme de la calcédoine, était en réalité taillé dans du verre libyque.

Yardang (n.m.). Butte résiduelle de forme aérodynamique, découpée dans les sols dégagés par les vents de sable.

Zoomorphe (n. m.). En forme d'animal.

Cultures et périodes

Les dates sont données d'après Midant-Reynes 2004 ; elles restent approximatives. Les noms de périodes sont ceux des sites archéologiques (Badari, Mérimdé, Nagada, el-Ouari) ou régions (Fayoum) où elles ont été d'abord identifiées.

Badarien. Culture du prédynastique ancien se développant de 4 500 à 3 800 avant J.-C.

Fayoum. Culture du prédynastique ancien se développant de 5 400/5 300 à 4 400/4 300 avant J.-C.

Groupe-A. Culture de Basse-Nubie située entre 3 700 et 2 900 avant J.-C.

Groupe-C. Culture de Basse-Nubie située entre 2 300 et 1 500 avant J.-C.

Mérimdé. Période du prédynastique moyen, s'étendant de 4 700 à 4 200/4 300 avant J.-C. pour sa phase 2 et suivantes (le calage chronologique de Mérimdé 1 est discuté).

Nagada I. Période du prédynastique moyen s'étendant de 3 800 à 3 650 avant J.-C.

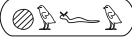
Nagada II. Période du prédynastique tardif s'étendant de 3 650 à 3 200 avant J.-C.

Nagada III. Période du prédynastique tardif et de la 1^{re} dynastie, s'étendant de 3 200 à 2 800 avant J.-C.

El-Ouari. Culture du prédynastique ancien se développant de 4 700 à 4 300 avant J.-C. environ.

Pharaons et personnages historiques

Cambyse. Roi des Perses et des Mèdes, qui régna deux ans sur l'Égypte à partir de 525 avant J.-C. et dont l'armée s'égarait en essayant de conquérir Siwa.


Chéops . Fils de Snéfrou et de la reine Hétephérès. Deuxième pharaon de la IV^e dynastie, qui régna de 2 538 à 2 516 avant J.-C. environ et fit construire la Grande pyramide de Giza. Rêdjédef est son fils.

Houy I^{er}. Notable ayant vécu sous le règne de Toutânkhamon. Il fut vice-roi de Nubie et sa tombe est célèbre par ses représentations de la livraison du tribut nubien à Thèbes.

Nebounef. Prêtre d'Osiris et Amon ayant vécu à Thèbes de 1 295 à 1 186 avant J.-C. (XIX^e dynastie).

Ounas . Dernier pharaon de la V^e dynastie, qui régna de 2 350 à 2 321 avant J.-C.


Ouser. Oncle de Rekhmirê (voir ce nom).


Rêdjédef . Fils de Chéops, il installa son complexe funéraire à Abou Rawach. Son frère Chéphren lui succéda.


Rekhmirê. Vizir qui vécut sous la XVIII^e dynastie, pendant la seconde partie du règne de Thoutmosis III (1 478 à 1 426 avant J.-C., XVIII^e dynastie) et le début de celui d'Aménophis II (1 426-1 401 avant J.-C.).


Sabou. Prêtre de Memphis, ayant vécu sous le règne d'Ounas (fin V^e dynastie).

Divinités

Amon :  *Īmn*. Dieu d'abord secondaire, qui assimila les caractères de nombreuses autres divinités (Rê, Min, Montou), il finit par être considéré comme «le roi des dieux». Son temple à Siwa, célèbre dans l'Antiquité pour les oracles qui y étaient rendus, fut visité par Alexandre le Grand.

Ânouquet :  *ʿnḳ.t*. Déesse de la région d'Éléphantine (île de Séhel), associée à la chasse et à la gazelle, responsable du retrait des eaux du Nil ; elle est fille (et parfois épouse) de Khnoum*.

Anubis :  *Īnpw*. Dieu funéraire psychopompe* représenté sous la forme d'un canidé noir, ou d'un homme à tête de canidé.

Apis :  *Ḥp*. Taureau sacré, manifestation du dieu Ptah, lié au culte royal et à celui d'Osiris.

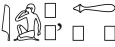












- Apophis** : , *Jpp, ʕpp*. Ophidien mythique gigantesque, ennemi du soleil et incarnant les forces du chaos. Cherchant à arrêter la barque solaire, il est parfois représenté par une tortue à l'époque ptolémaïque.
- Hathor** : , *Hw.t-Hr*. Littéralement « demeure d'Horus », déesse du ciel et de la fertilité, fille de Rê*, épouse d'Horus*, elle est aussi la déesse de l'amour, de la joie et de la beauté. Elle fut représentée sous forme de vache, ou de femme à tête de vache.
- Horus** : , *Hr*. Dieu-roi (dont le pharaon est l'incarnation sur terre), fils d'Isis et d'Osiris, représenté sous forme de faucon ou d'homme à tête de faucon. Seth* s'oppose à lui, mais finit vaincu. Horus enfant, foulant les crocodiles, était connu des Grecs et des Romains sous le nom d'Harpocrate (dérivé de l'égyptien Hor-pa-khered, « Horus l'enfant »). Le syncrétisme héliopolitain l'assimila à Rê*.
- Khenty-imentyou** : , *Hnty-imntyw*. « Celui qui préside aux Occidentaux », c'est-à-dire aux défunts (l'ouest est le domaine des morts). Dieu funéraire se manifestant sous la forme d'un canidé noir, qui fut assimilé à Osiris, dieu des morts par excellence, et à Anubis.
- Khnoum** : , *Hnmw*. Dieu potier, démiurge à forme ou tête de bélier. Il est le gardien de la région de la Première cataracte et maître de la crue.
- Min** : , *Mnw*. Dieu de la fertilité, géniteur suprême assurant la puissance génésique de tous les êtres, il est représenté comme un homme ithyphallique*. Il est le protecteur des pistes du désert Oriental.
- Nout** : , *Nw.t*. Déesse du ciel, sœur et épouse de Geb (dieu de la terre) et mère d'Osiris, Isis, Seth et Nephtys. Son corps, courbé en arc de cercle, représente la voûte céleste. Chaque soir, elle avale le soleil couchant Rê-Horus l'ancien*, pour le faire renaître, renouvelé, au matin.
- Rê** : , *Rʕ*. Dieu solaire et créateur qui bénéficia d'une faveur grandissante à partir de l'Ancien Empire. Chaque jour, il traversait le ciel dans une barque, puis devait faire face à de nombreux ennemis lors de sa traversée nocturne.
- Reshep** : , *Ršp*. Dieu belliqueux du désert, d'origine cananéenne, proche de Seth et dont le front est généralement orné d'une tête de gazelle.
- Satis** (ou **Satet**) : , *St.t, St.t*. Déesse de la région d'Éléphantine (île de Séhel) liée à la fertilité, protégeant la frontière méridionale du pays et la Première cataracte. Préposée à l'inondation, elle s'oppose à Ânouket.
- Seth** : , *Sz, Stḥ*. Puissant dieu du chaos et du désert, fils de Nout*, symbolisant la stérilité. Il fut représenté par divers animaux aquatiques (hippopotame, crocodile, tortue) ou du désert (gazelle, antilopes), mais aussi par le porc, l'âne et par un animal indéterminé, ressemblant à l'oryctérope.
- Shed** : , *Šd*. Littéralement « le sauveur », initialement épithète d'Horus*, c'est un dieu personnifiant le salut et maître des animaux dangereux (scorpions, crocodiles...) qu'il combat de son arc. Son front est orné d'une tête de gazelle.
- Sokar** : , *Zkr*. Dieu chthonien et funéraire de la région de Memphis, garant des transformations nocturnes du défunt, il fut identifié à Ptah et Osiris dans une entité triple incarnant la création, les métamorphoses et la renaissance du défunt. Il est psychopompe, guidant le mort dans une barque ornée de sa propre effigie à la proue.



Table des matières



Introduction. Le Sahara oriental et l’art rupestre	2
Un désert riche de trésors oubliés	16
Le Sahara, « désert » en arabe	19
Le Sahara oriental, région déshéritée entre Libye et Égypte	21
Passeport pour la préhistoire, le désert extrême de Théodore Monod	23
« Rupestre », un mariage forcé avec la préhistoire	23
« Rupestre », un mariage naturel avec l’art	25
 Almásy (András Zboray)	30
Le désert et son legs de l’âge de la pierre (Ralph Bagnold)	31
 Des oasis au désert	33
Premier signe des mains négatives : el-Obeyḍ	34
Première rencontre : un animal omniprésent, la girafe	35
Une dune qui avance : l’Abū Muḥareq ; une grotte unique drapée de stalactites : Djara	36
Un message hiéroglyphique inattendu loin des oasis : Mery’s Rock	37
Une cache mystérieuse : la montagne de Chéops et de Rêdjédef	38
Le havre des jarres : Abū Ballāṣ	40
L’énigme d’un chemin vers l’inconnu : la piste d’Abū Ballāṣ	41
 La grotte du Ouadi el-Obeyḍ	48
La grotte de Djara	51
 Djebel el-‘Uweynāt : une île de pierre dans un océan de sable	53
Une exploration en cours	54
Les Karkūrs Drīs et Ibrahīm	57
L’abri princeps de Bū Hlēga	57
Les premières « Têtes Rondes »	59
Combats d’archers, danses, rites	65
Les pasteurs et leurs bêtes	66
Une scène de vèlage	67
Une girafe solitaire	69
Le sud du massif	70
Deux sources et leurs environs	70
Un avant-goût du Ouadi Sora ?	71
Le Ouadi Waḥṣ et ses environs	73
Le Karkūr Murr	79
Le Djebel Kisu	79
À l’est, du nouveau : le Karkūr eṭ-Ṭalḥ	82
L’exploration continue...	98
 La toponymie du Djebel el-‘Uweynāt	107
Faune et flore actuelles	109
Le problème des « Têtes Rondes »	112
Nomades et semi-nomades du Sahara méridional :	
Toubous, Téda-Daza, Berī, Goranes et Zaghawa	118
L’habitat des pasteurs	123
Les pièges des chasseurs	128

Conservation et préservation des sites	134
Explorer l'inconnu (András Zboray)	138
Le plateau du Gilf Kebīr, refuge du gibier, paradis des chasseurs	141
Le Gilf Kebīr	142
Le Gilf, barrière rocheuse captant la pluie	143
Le Ouadi Ḥamra : la vallée Rouge, acacias verts et buissons d'or	143
Une vallée parfois verdoyante	144
Des traces d'habitat	145
Des évocations de la chasse	146
Les girafes	149
Les chiens	152
Les mouflons	153
Les bovinés	153
Les autruches	154
Les antilopes	154
Des motifs superposés à des traces néolithiques	155
El-Qanṭara : un écrin pour un troupeau oublié	158
Un accès problématique	158
Les végétaux dans l'art rupestre	160
Le Ouadi Sora, joyau du Sahara oriental	165
Les grottes des Nageurs et des Archers	167
La grotte des Nageurs	167
La grotte des Archers	182
Les environs du Ouadi Sora	183
Des gravures variées, en majorité animales	184
Gravures et peintures, un mélange d'exception	188
Des peintures animales préservées	190
Des silhouettes humaines fantomatiques	192
Le nouveau site du Ouadi Sora : la grotte des Bêtes	193
Mains négatives, nageurs et « Bêtes » mythiques : éléments d'une triade ?	196
Des centaines de mains négatives	196
Les célèbres « nageurs »	198
Un troupeau de « Bêtes » mythiques	199
Un bestiaire peint et gravé	207
La foule des humains	216
Quelques-uns gravés	216
La plupart peints	217
Le jaune, la couleur des êtres d'exception	218
Le blanc, une couleur d'ornement	218
Le vert, une couleur dénaturée ?	218
La norme : les personnages à dominante ocre	219
Vêtements, ornements, coiffures	224
Plusieurs styles de danses	225
Archers, chasseurs et guerriers	225
Des disques lumineux	225

Mains négatives	238
Les « nageurs » du Ouadi Sora	243
Un concept galvaudé: le chamanisme	246
Des mains mutilées?	247
Pourquoi faire des pieds et des mains?	249
Histoire d’une Bête	252
Un signe solaire?	257
Du Sahara au Nil : essai d’interprétation	261
Chronologie et culture	267
La datation	268
Pléistocène et holocène	270
Paléolithique et néolithique	272
Une brève histoire du climat	273
De l’art de la taphonomie à la taphonomie de l’art	275
La question des styles	276
Chronologie locale et datations des œuvres	284
Encyclopédie animale	291
Antilopes, oryx et addax	292
Autruche	298
Bovins, bœufs sauvages et domestiques	304
Chien et chasse à courre	314
Dromadaire	321
Éléphant	326
Gazelle et mouflon	329
Girafe: un double enseignement	330
Ovicaprinés: moutons et chèvres	335
Tortue: une découverte dans le Djebel el-‘Uweynāt	342
Vaches et veaux, la production laitière	345
Bibliographie	355
Annexes	371
Glossaire	372
Cultures et périodes	376
Pharaons et personnages historiques	376
Divinités	376

Réalisation
Soleb :
conception
graphique
Thierry Sarfis,
mise en pages
Olivier Cabon ;
direction
éditoriale
et secrétariat
d’édition
Michel Baud ;
relecture
Agnès Duriez.
Toutes les
photographies
sont des auteurs
sauf : fig. 22bis :
Frobenius Institut ;
87 : Friedrich
Berger ;
175-177, 848
et p. 138-139 :
András Zboray ;
273, 274, 276 :
Alfred Muzzolini ;
349 : Wally Lama ;
725, 726 : Stefan
Kröpelin.
Achevé
d’imprimer
pour le compte
de la Librairie
Arthème Fayard
et des éditions Soleb
par l’imprimerie
Graficas Estella
(Espagne).
Dépôt légal :
octobre 2005
numéro d’édition
63266
35-14-2688-6/01

première édition
Soleb-Fayard, 2005
ISBN 2 213 62488 7
diffusion Soleb
ISBN **2-9523726-2-4**

version numérique
Soleb, octobre 2012
ISBN **978-2-918157-03-8**



COLLÈGE
DE FRANCE
—1530—

chaire de Civilisation pharaonique:
archéologie, philologie et histoire

De magnifiques photographies, un texte alerte et dense
emmènent le lecteur dans le monde fascinant du Sahara oriental,
aux confins de l'Égypte, de la Libye et du Soudan, au-delà
des grandes barrières dunaires qui protègent l'un des berceaux
de la civilisation pharaonique. L'aventure est omniprésente :
par la magie des espaces, par l'évocation de leurs premiers
découvreurs, par la démarche même des auteurs. Elle se double
d'une réflexion savante sur cette culture des origines
et ses résurgences dans la grande civilisation des bords du Nil.
De larges perspectives, très neuves, s'ouvrent sur les relations
de l'Afrique présaharienne avec les grands fleuves, jadis considérés
comme source unique des civilisations qu'ils ont abritées.
Ils ne sont, en fait, que des creusets, dans lesquels sont venues
se fondre de plus anciennes sociétés. Ces racines présahariennes
profondes nous rapprochent des origines de l'Homme
et mettent en lumière l'imaginaire de ces ultimes prédécesseurs
des pharaons.

Cette édition numérique comprend l'intégralité de la publication
imprimée, augmentée d'une introduction de 36 pages de Jean-Loïc
Le Quellec, qui fait le point sur les découvertes survenues depuis
2005 et sur les débats scientifiques en cours. Cette introduction
comprend une bibliographie actualisée.



Pauline de Flers, docteur en psychologie, photographe, passionnée par l'art pictural et la représentation humaine, attirée par la mer — et même par la Grande mer de sable — a suivi, jusqu'au Wadi Sora, les traces d'une nageuse révélée par Henri Lhote.

Philippe de Flers, ingénieur et docteur en sciences de gestion, chasseur d'images, attiré par les déserts, du Sinaï au désert Libyque en remontant le Wadi Hamammat, fasciné par les écritures, co-lauréat du prix Nicéphore Niepce en 1985.

Jean-Loïc Le Quellec, docteur en ethnologie, anthropologie et préhistoire. Mythologue et préhistorien, directeur de recherche au CNRS, président de l'AARS, vice-président de la société de Mythologie française. Spécialiste des arts rupestres de l'Afrique, il est l'auteur d'une vingtaine d'ouvrages et de 200 articles.



20 euros, version numérique

éditions Soleb
5 rue Guy-de-la-Brosse
75005 Paris
www.soleb.com
livres@soleb.com
+33 1 43 37 56 58

première édition 2005
diffusion Soleb
ISBN 2-9523726-2-4
édition numérique
revue et augmentée 2012
ISBN 978-2-918157-03-8