

New research and news in world rock art Egypt, North Africa and Near East

Chairpersons:

PAOLO MEDICI
Centro Camuno di Studi Preistorici, Italy
Email: paolo.medici@ccsp.it

DARIO SIGARI
Dipartimento di Studi Umanistici, Università degli Studi di Ferrara, Italy
Geosciences Center, Coimbra University, Portugal
Email: dario.sigari@unife.it



The Belgian-Australian Mission to El Hosh, Egypt

Frederick Hardtke *, Wouter Claes

SUMMARY

The Belgian-Australian Mission to El Hosh, Egypt Located in Upper Egypt, 600 km south of Cairo, the site of El Hosh is known for its rock art which occupies a vast span of ages from the Late Palaeolithic (part of a tradition dated to greater than 15,000 BP) to recent times. This, in addition to the Epipalaeolithic and Predynastic art, is important for our understanding of prehistoric activity along the Nile during these times, particularly since intact archaeological sites proximal to the river are rare due to the annual flood. The expanses of rock art here and in surrounding areas were first noted in the late 19th century and thereafter partially recorded by a number of missions to the area, including the Leo Frobenius expedition in the 1920s, H.A Winkler in the 1930s and a Belgian Mission in the late 1990s to early 2000s. In November 2019, a Belgian-Australian mission undertook a new phase of rock art research at the site. This new phase seeks to systematically record all rock on the site, but with a specific research focus on the ubiquitous Predynastic material to be found here. The first season of this new mission concentrated on the three main areas of Abu Tanqura Qibli Qibli (ATQQ), Abu Tanqura Qibli (ATQ) and Curly Arm Rock (CAR). This paper will cover the results of this first season with initial interpretation of the finds.

RIASSUNTO (LA MISSIONE BELGA-AUSTRALIANA A EL HOSH, EGITTO)

Situato nell'Alto Egitto, a 600 km a sud del Cairo, il sito di El Hosh è noto per la sua arte rupestre che occupa un vasto arco temporale dal tardo paleolitico (con tradizione datata a più di 15.000 anni fa) fino ai tempi recenti. Questo sito, oltre che per l'arte rupestre epipaleolitica e predinastica, è importante per la nostra comprensione dell'attività preistorica lungo il Nilo, soprattutto perché i siti archeologici intatti lungo le sponde del fiume sono rari a causa delle alluvioni annuali. La concentrazione di arte rupestre presente qui e nelle aree circostanti è stata notata per la prima volta alla fine del XIX secolo e successivamente documentata parzialmente da una serie di missioni, tra cui la spedizione di Leo Frobenius negli anni '20, HA Winkler negli anni '30 e una missione belga protratta dagli anni '90 ai primi anni 2000. Nel novembre 2019, una missione belga-australiana ha intrapreso una nuova fase di ricerca sull'arte rupestre del sito. Questa nuova fase cerca di documentare sistematicamente tutte le rocce sul sito, ma con un focus di ricerca specifico sull'onnipresente materiale predinastico che si trova qui. La prima stagione di questa nuova missione si è concentrata sulle tre aree principali di Abu Tanqura Qibli Qibli (ATQQ), Abu Tanqura Qibli (ATQ) e Curly Arm Rock (CAR). Questo documento tratterà dei risultati di questa prima stagione di ricerca fornendo un'interpretazione iniziale dei reperti.

* Macquarie University, Sydney, Australia. Email: frederick.hardtke@mq.edu.au

New Perspectives on Predynastic and Early Dynastic Rock Art in Egypt (c. 4500-2600 BC)

Dorian Vanhulle *

SUMMARY

Although Predynastic and Early Dynastic rock art in Egypt and Nubia is scientifically addressed for almost a century, interpretative analysis of the thousands of engravings currently catalogued remains scarce and tentative. If important progress has been made in the past two decades, recent approaches rarely take into account its great variety and often fail to address all its informative potential. Such studies are focusing on specific areas of the Nile Valley and the surrounding deserts, thus providing local or, at best, regional insights.

This paper underlines the extent to which rock art can usefully complement archaeological data. Indeed, rock art has the potential to inform about the various communities that navigated the deserts and were in contact with dominant archaeological assemblages, namely the Naqada cultural facies in Upper Egypt and the "A-Group" ones in Lower Nubia. Moreover, data at hand are now consistent enough to attempt a reassessment of all the available corpora in the perspective of comparative analysis. Preliminary results highlight major disparities between the main concentrations of rock art which are, on the one hand, the Eastern and Western Deserts and, on the other hand, the Nile Valley and its hinterland. It notably appears that Predynastic engravings along the Nile cannot be easily compared with their Eastern Desert counterparts and sometimes share affinities with Lower Nubian rock art, while Protodynastic productions are well attested in the Valley but far less in the Eastern Desert. These observations allow suggesting new research perspectives.

Keywords: Egypt, Nubia, Deserts, Predynastic, Interculturality

RIASSUNTO (NUOVE PROSPETTIVE SULL'ARTE RUPESTRE PRE E PROTODINASTICA IN EGITTO. C. 4500-2600 AC)

Sebbene l'arte rupestre predinastica e protodinastica in Egitto e in Nubia sia scientificamente studiata da quasi un secolo, l'analisi interpretativa delle migliaia di incisioni attualmente catalogate rimane scarsa e incerta. Se importanti progressi sono stati compiuti negli ultimi due decenni, gli approcci recenti raramente tengono conto della grande varietà di questa arte rupestre e spesso non riescono ad affrontare tutto il suo potenziale informativo. Tali studi si concentrano su aree specifiche della Valle del Nilo e dei deserti circostanti, fornendo così approfondimenti locali o, nella migliore delle ipotesi, regionali.

Questo documento sottolinea quanto l'arte rupestre possa utilmente integrare i dati archeologici. Infatti, l'arte rupestre ha il potenziale per informare sulle varie comunità che hanno attraversato i deserti e che sono entrate in contatto con gruppi archeologici dominanti, come quelli della cultura di Naqada nell'Alto Egitto e quelli della cosiddetta cultura "Gruppo A" nella Nubia settentrionale. Inoltre, i dati a nostra disposizione sono ora abbastanza consistenti da tentare una revisione di tutti i corpora disponibili nella prospettiva di un'analisi comparativa. I risultati preliminari evidenziano grandi disparità tra le aree con le principali concentrazioni di arte rupestre che sono, da un lato, il Deserto Orientale e quello Occidentale e, dall'altro, la Valle del Nilo e il suo entroterra. In particolare, sembra che le incisioni predinastiche lungo il Nilo non possano essere facilmente paragonate alle loro controparte nel Deserto Orientale e talvolta condividano affinità con l'arte rupestre della Nubia settentrionale, mentre le produzioni protodinastiche sono ben attestate nella Valle del Nilo ma molto meno nel Deserto Orientale. Queste osservazioni consentono di aprire nuove prospettive di ricerca.

Parole chiave: Egitto, Nubia, Deserti, Predinastico, Interculturalità

1. INTRODUCTION

Studies dedicated to the rock art scattered in the Egyptian and Nubian Nile Valley and deserts went through several phases of development in the span of almost a century (HUYGE 2009a; SUKOVA 2017; POLKOWSKI 2018). If one excludes isolated mentions in early Egyptological works and travelogues (PETRIE 1888, p. 15; 1893, p. 75; CHESTER 1892; GREEN 1903a-b; WEIGALL 1909), three main phases can be highlighted: one of exploration, documentation and salvaging (WINKLER 1938, 1939; DUNBAR 1941; ENGELMAYER 1965; RESCH 1967; BASCH, GORBÉA 1968; HELLSTRÖM, LANGBALLE 1970), one of consolidation of the gathered knowledge (e.a. ČERVIČEK 1974, 1982, 1986; PITROVSKÝ 1983; VAHALLA, ČERVIČEK 1999; SUKOVA 2011a-b) and one shorter but crucial phase of rediscov-

ery of the Eastern Desert material (ROHL 2000; MORROW, MORROW 2010; LUFT 2010). These main publications, which are overshadowing punctual works published throughout the 20th century (e.a. MURRAY, MYERS 1933; NEEDLER 1967; REDFORD, REDFORD 1989; FUCHS 1989, 1991; BERGER 1982, 1992; ČERVIČEK 1993), led to the development of a new stage in rock art research which mainly consists of tentative interpretative works, but also takes advantage of new archaeological investigations and improved recording techniques (HUYGE 2002; DARNELL *et al.* 2002; DARNELL 2009; STOREMYR 2009; RIEMER 2009; HUYGE 2009b; HENDRICKX *et al.* 2009; GATTO *et al.* 2009; IKRAM 2009, 2018; JIMENEZ-SERRANO 2009; JUDD 2009, 2010; DARNELL 2011; LIPIELLO, GATTO 2012; HUYGE *et al.* 2012; GRAFF *et al.* 2018; CURCI *et al.* 2012; HARDTKE

* F.R.S.-FNRS - Université libre de Bruxelles. Email : dorian.vanhulle@ulb.be

2012, 2013; LANKESTER 2013; LUCARINI, MARIOTTI 2014; DARNELL 2013, 2015; HAMEEUW *et al.* 2016; GATTO 2016; HENDRICKX, DARNELL, GATTO, EYCKERMANN 2016; HARDTKE 2016, 2017; URCIA *et al.* 2018; EVANS *et al.* 2020; POLKOWSKI 2020; DAVIS, WELSBY eds. 2020)¹. Hopefully, the next phase will consist of new discoveries (VANHULLE *et al.*, in prep.) coupled with the reconsideration of past interpretations thanks to the adoption of new research paradigms.

Although rock art was practised in Egypt since the Palaeolithic (STOREMYR 2009; HUYGE, STOREMYR 2012; HUYGE, CLAES 2013-2015), the bulk of documented figurative engravings belong to the Predynastic period (c. 4500-3100 BC). These compositions, which combine boats with desert and Nilotica fauna, but also male figures often armed with bows, display an iconography reminiscent of what archaeological material belonging to the so-called "Naqadan culture" has offered (GRAFF 2009; HENDRICKX, EYCKERMANN 2010, 2012). Recent contributions focusing on the way the authors of these productions conceived and used their environment through rock art are probably the most convincing and enduring results of the past twenty years. They hypothesise that rock images dispersed in the deserts testify to the desire of Upper Egyptian populations to "niloticize" these barren territories (DARNELL 2021: 2). The superpositions of petroglyphs also suggest that many of these engraved spaces were "reactivated" and updated during several generations following a process of iconographic attraction (DARNELL 2009, 2021, p. 64). Based on stylistic and technical observations, it can also be suggested that engravings in the Eastern Desert progressively diminish during the Early Dynastic period (c. 3100-2600 BC) and give way to strategically located productions progressively restricted to the Nile Valley and its hinterland; commissioned by local authorities, these "tableaux of royal ritual power come to replace earlier images, suggesting an attempt to bring activities in the deserts directly under royal control" (DARNELL 2013, p. 787).

This paper aims to bring some clarity to the current situation of rock art studies in Egypt and Nubia, considering that they are at a crossroads as a sub-discipline of Egyptology and that a change of paradigm is needed to overcome enduring obstacles.

2. THE INTERPRETATIVE QUEST

Three interpretative schemes had some lasting impact on research (HUYGE 2002, pp. 192-196; JUDD 2009, pp. 89-100): Egyptian rock art has been considered as the expression of religious, cosmological, ideological, or else funerary considerations. Not exclusive to each other, none of these manage to satisfactorily explain all the available data. As stipulated by D. Huyge, "the existence of religious ideas and pious practices in the later sense cannot be demonstrated directly with regard to the Predynastic period (...) However, it can be

conjectured with confidence that (at least) substantial seeds of religiousness must have been present in the Predynastic" (HUYGE 2002, p. 193). Twenty years later, this statement remains all the more true that figures with raised arms and feather headdresses are not considered to be gods anymore (contra ČERVIČEK 1986, p. 90), but rather depictions of Naqadan elites (LANKESTER 2013). Cultic deposits and temples (BUSSMANN 2010) are not attested before the Early Dynastic period and only communal, ceremonial, and ritual activities can be inferred from Predynastic archaeological material.

Naqadan iconography is currently considered to convey ideological considerations linked with the exaltation of the elite's wealth and power, and with the concept of the primacy of a cosmic order over a permanent chaos (ASSELBERGHS 1961; HENDRICKX 2006; for a reassessment of this concept: BRÉMONT 2018). Because of the familiarity between Naqadan iconography and rock art, it is generally considered that both convey similar, if not identical, concepts which are abbreviated in rock art through the sole depictions of hunting scenes, boats, and arms-raised figures. This approach led to other suggestions such as the hypothetical association of rock art with the accomplishment of rites of passage by these elites (LANKESTER 2016). The hypothesis of a funerary nature of rock art is strongly criticised: "the very specific elements and combinations on the "classic" D-ware vessels, including women, boats, the "Naqada plant" and the "skin on a pole", are completely lacking in rock art. These elements are accepted as being related to the afterlife and to regeneration, meanings that were not expressed in the rock art of the Eastern Desert, thus explaining their absence from that corpus of representations" (HENDRICKX 2018, pp. 438). Cemeteries and necropolises were located at the margin of settlements, near the River or, as in Abydos and Hierakonpolis, in the low desert. The only Predynastic installations in the Eastern Desert found to date belong to the Badarian period (c. 4500-3900 BC) (DEBONO 1950, 1951) while the very few tombs documented are attributed to the "Tasian culture", a Nubian related archaeological assemblage which was roughly contemporary with the Badarian (MURRAY, DERRY 1923; FRIEDMAN, HOBBS 2002). Moreover, the fact that Naqadan iconography mainly appears on artefacts coming from funerary contexts does not necessarily mean that this iconography is primarily funerary in nature. Finally, the boat was an important symbol inside Naqadan iconographic repertoire, expressing fundamental concepts such as order, control and social cohesion (VANHULLE 2018). It was used in activities involving processional events of political and ritual nature (WILLIAMS *et al.* 1987). This is most probably these concepts that the boat was conveying when inserted into Predynastic funerary assemblages thanks to models (MERRIMAN 2011) or depictions on ceramics (GRAFF 2009), so on objects that had non-funerary functions before being

¹ We voluntarily omit to discuss Saharan rock art, which constitutes a distinct problematic (LE QUELLEC 2010; RIEMER, KRÖPELIN, ZBORAY 2017; POLKOWSKI 2018, pp. 7-11); about the contested attempts to weave a filiation between Saharan rock art and that of Egypt: e.a. BARTA 2010, 2018).

deposited into a grave.

The possibility that rock art, and more particularly boat depictions, "were some sort of memorial or cenotaph" (JUDD 2009, p. 93) that commemorate deceased members of the Naqadan elite (LANKESTER 2013, pp. 120-121) does not seem likely either since such practice, which would supposedly be supervised by the elite and performed by commissioned artists in specifically chosen places, would require a certain amount of aesthetical and, supposedly, geographical consistency; such consistency is precisely what is lacking in rock art.

Because the solar/cosmological symbolism identified by D. Huyge at Elkab could not be extrapolated elsewhere than in the direct vicinity of this site so far, one is left with only one major interpretative scheme: rock art consists of the accumulation of the main Naqadan symbols to express complex socio-political and ideological concepts through iconography. If the "iconographic syntax" probably at play on valuable objects produced in Nile Valley workshops (GRAFF 2009; DARNELL 2009) cannot be observed on rock panels, the presence of ubiquitous motifs which were intrinsically eloquent (such as the boat) was probably sufficient for the image to perform on rock.

If this brings an acceptable explanation for a certain amount of rock panels, most of them dating from the final Predynastic (Naqada IIIC-D, c. 3500-3300 BC) and Protodynastic (Naqada IIIA-B, c. 3300-3100 BC) periods (e.a. HENDRICK *et al.* 2016; DARNELL 2018), the bulk of those generally attributed to the Early Predynastic period (Badarian to Naqada IA-IIIB, c. 4500-3500 BC), remain difficult to grasp for various reasons and rarely appear outside of the old catalogues into which they have been published once. This difficulty could potentially be overcome if we consider that the Naqadans were not the only ones that have drawn on rock² and that means and goals regarding rock art practice diverged depending on geographical and socio-political contexts.

3. THE NILE VALLEY AND THE DESERTS: TWO WORLDS, ONE UNIVERSE

Available data testify to the divergence, both in nature and composition, between the rock art scattered in the Nile Valley (understood as the regions comprising the riverbanks and desert hinterlands) and the deep desert (subjectively understood as areas beyond a few hours' walk and from where returning to the Valley is not feasible on the same day). Nile Valley rock art remains quite poorly apprehended: most of what is available lies in decades old catalogues (WINKLER 1938; RESCH 1967; ČERVIČEK 1974; HUYGE 1995) and can hardly be used for comparative analysis. Documented petroglyphs are scattered between el-Hosh and Aswan (HUYGE 2002; DARNELL 2002; GATTO *et al.* 2009; JIMENEZ-SERRANO 2009; HARDTKE 2012, 2013, 2016, 2017, 2020; HENDRICKX *et al.* 2012, 2016; DARNELL 2013, 2018; GRAFF

et al. 2018; EVANS *et al.* 2020; GATTO, CURCI, forthcoming; NILSSON forthcoming), which is consistent with the original core area of the Naqadan culture (fig. 1). Although these catalogues only offer a selection of isolated engravings, it nevertheless seems that complex compositions in the Valley cannot be equated to those of the Eastern Desert: the former mainly consist of the accumulation and superposition of Badarian-Early Predynastic animals, among them giraffes and elephants, along with human figures (fig. 2); Early to Middle Predynastic panels saturated with boats, members of the elite and lassoed animals like those of the Eastern Desert (fig. 3) are less common. Currently, no pre-Pharaonic rock art is known in Lower or Middle Egypt, nor, and this is quite striking, in the Abydos region where First Dynasty kings were buried. This tends to confirm that figurative rock art is indeed narrowly linked with Predynastic occupations in Upper Egypt. As far as the Western Desert is concerned, Predynastic rock art is less numerous (POLKOWSKI 2018, p. 7) and has mainly been documented near the Oasis of Dakhla (POLKOWSKI 2019), Kharga (IKRAM 2009) and Farafra (LUCARINI MARIOTTI 2014). It offers stylistic and typological peculiarities when compared with what the Valley and the Eastern Desert have offered (e.a. IKRAM 2018, pp. 356-357). This divergence must be better acknowledged since it has the potential to inform further on how rock art was practised and why. Pre-pharaonic engravings in the Nile Valley are closely related to important sites and strategic gateways to the deserts. It is thus not particularly surprising to denote political and, potentially, religious (HUYGE 2002) messages in such locations.

Nile Valley rock art offers several "formal" commissioned productions (e.a. HENDRICKX *et al.* 2016; DARNELL 2018; fig. 4) while Proto- and Early Dynastic rock art is relatively rare in the Eastern Desert. Indeed, with the exceptions of rare *serekh* (BÉGON 2018; POLKOWSKI 2018, pp. 11-12), no Protodynastic and Early Dynastic official productions are attested in the deserts. This observation is particularly important since it allows discussing how these territories were perceived, used and controlled by the nascent state. It is also in connection with the Valley that rock art is for the first time associated with proto-hieroglyphic inscriptions (DARNELL 2017; DARNELL *et al.* 2017). A possible liminal nature has been postulated for some specific localities associated with regular human activities, such as hunting grounds or sacred spaces (LIPPIELLO 2012; GATTO *et al.* 2009). Such sites are difficult to identify and future research will have to address their true nature. In that vein, an unpublished panel recently discovered in the direct vicinity of Elkab shows a flotilla of numerous "frond boats", the Predynastic ceremonial barque, on a rock that was "lapped if not occasionally covered by the water of the inundating Nile (...) [The boats] "may have appeared to sail out on the waters of the Nile"

2 D. Huyge postulated that some of the rock art might have been produced by what he provisionally called "proto-bedouins" (2003; 2004), that is to say, "nomads who resided in the desert on a semi-permanent basis, but were in regular contact with Nile Valley dwellers and had an intimate knowledge of the natural and cultural Nilotc environment" (2009, p. 6).

during the flood (Darnell, Vanhulle, forthcoming). Most of Eastern Desert rock art could tentatively be associated with Predynastic expeditions sent for economic purposes (see KLEMM 2008 about pre-Pharaonic exploitations of Eastern Desert mineral wealth). These images probably quite prosaically ensured the appropriation of punctually important areas of the desert and, perhaps, also played an apotropaic role by extending the concept of order and control into hostile regions. Also, one could not leave aside too easily the possibility that "non-Naqadan" people engraved desert rock surfaces. Indeed, « the desert was inhabited and used by a pastoral nomadic segment of the Nubian society, many among other groups, which surely also played an important role in the management of long-distance travel and trading » (GATTO 2012, p. 57), « these mobile communities became fundamental in expanding the superregional sphere of cultural contact and in creating, during the 5th millennium BC, a shared set of beliefs and practices, instrumental to the dispersal of the 'Neolithic package' across the Greater Nile Valley and for the rise of the earliest African complex polities in both Nubia and Egypt » (GATTO 2019, p. 284). Among other groups erased from history were nomad "pastro-foragers" (POLKOWSKI 2018, p. 7) who are attested the Eastern Desert of Egypt and Nubia from at least the 6th millennium BC (BOBROWSKI *et al.* 2013; COOPER 2019). The hypothesis that such groups practised rock art alongside the Naqadans cannot be easily verified since such productions would offer the classic Neolithic combination of human and animal figurations. A potential way to distinguish nomad productions from Naqadan ones would be to reassess compositions generally considered to depict symbolic hunting activities. Because the bow does not necessarily make the hunter but could simply be an integral part of men paraphernalia, some scenes could relate to the daily pastoral life of nomadic communities (fig. 5) rather than the capture of wild animals (fig. 3).

Arguably, these groups were in regular contact with the Naqadans and have been progressively impregnated with ideological concepts resulting from the social hierarchisation at play in Upper Egypt at the time. The codified Naqadan iconography and the concepts it conveyed spread along exchange networks in Egypt and Nubia (COOPER, VANHULLE 2019). It is likely that it influenced the artistic practices of other communities to an extent that cannot yet be determined.

4. EGYPT AND NUBIA: TWO FACES OF THE SAME COIN?

If the first phase of research saw Lower Nubia being far more investigated than Egypt, the flooding of crucial areas by what is now the Lake Nasser makes it impossible to check those decades old recordings, nor to provide data which are in line with current scientific standards. Although the kinship between the engravings distributed in Lower Nubia and those of Upper Egypt has long been acknowledged, their true relations have never been properly addressed. It is generally assumed that cattle depictions are reminiscent of the pastoral way of life of neolithic Nubian popula-

tions, while boats images are rather testimonies of a Naqadan influence beyond the first cataract.

This strict dichotomy between Egypt and Nubia during the 4th millennium BC is outdated: archaeology has demonstrated that the traditional image of an omnipotent Naqadan culture is now nuanced by a very different scheme according to which the whole of Upper Egypt, Lower Nubia and the surrounding deserts formed a vast region characterised by a strong interculturality (GATTO 2014). Deserts formed broad communication routes crossed by mobile communities (RIEMER, LANGE, KINDERMANN 2013). This cultural diversity, which gradually diminished in the Nile Valley as the Naqadans spread throughout present-day Egypt, Levant and Lower Nubia in the second half of the 4th millennium BC is likely to have remained important in the deserts. Rock art certainly bears the testimony of such intercultural environment.

This new understanding of human occupations in Upper Egypt and Lower Nubia during the 4th millennium BC invites us to reassess the rock art of this whole region outside of modern territorial conceptions and cultural categories. The Aswan area and the first cataract, where Upper Egyptians and Nubian related people were cohabiting during most of the 4th millennium BC (GATTO 2019), stand out and recent comparative analysis tentatively showed that "the typological peculiarities attested in the area of Aswan and in Lower Nubia suggest that this region had its own iconographic and cultural identity" (Brémont, Vanhulle, forthcoming). This study, which focused on animal and boat depictions, should be extended to other categories of representations such as anthropomorphic figures to assess the real extension of this cultural entanglement. Indeed, depictions of men with a bended feather on their head and a penis sheath (e.a. HELLSTRÖM, LANGBALLE 1970, corpus A) are well attested both in Nubia and in Egypt, especially in the Aswan area (GRAFF *et al.* 2018) and in the Eastern Desert (fig. 6).

Rock art thus complement archaeology in suggesting that Upper Egypt and Lower Nubia formed a mixed cultural complex during most of the Neolithic. It changes only progressively, as the "Naqadan variant" developed centres of power and evolved into a structured, hierarchical society. The higher percentage of boat depictions contemporaneous with the Protodynastic and Early Dynastic phases in Lower Nubia (BRÉMONT, VANHULLE forthcoming, map. 6-7) could be explained by the necessity of expressing the control of these more loosely inhabited regions by an authority which was located far to the north. Economic development in Lower Nubia due to the increasing needs of Naqadan elites probably motivated some Nubian groups to reach a socio-political level comparable to the Naqadan one, but their attempts ultimately led to their dismissal by the then forming Egyptian State (WILLIAMS 2011; TALLET, SOMAGLINO 2014).

NEW RESEARCH PERSPECTIVES

Because rock art studies are dependent on our current interpretation of Naqadan imagery and symbolism,

it might be argued that focussing only on the potential meaning of rock art is not sufficient anymore: "to reduce rock art research to the study of meaning is (...) to overlook information on past cultural developments, practices and interactions that can be obtained through descriptive, quantitative and archaeometric analysis (SMITH *et al.* 2016, p. 1614).

The correlations between the themetics expressed in Eastern Desert rock art and those on Naqadan archaeological material confirm that most of these productions have been made by Upper Egyptians, so mostly by people belonging, or affiliated, to the Naqadan culture. The great stylistic diversity of Egyptian rock art is not sufficient to suggest the presence in the desert of other complex cultural units since, obviously, "different styles can coexist within the same culture" (LAYTON 1991, p. 151). However, it is surprising to observe that what is generally considered to be a coherent, homogeneous, culture could adopt so many different styles in rock art and far less in other types of media. This could be explained in several different ways, not exclusive to one another: perhaps the "Naqadan culture" was not as homogeneous as it is generally considered to be and that regional disparities, especially visible through ceramic (FRIEDMAN 1995), lithic (HOLMES 1989) and iconographic (BRÉMONT 2018) productions are not mere epiphenomena but rather indications of local idiosyncrasies (BRÉMONT 2020). Although far from being unanimously accepted, potential artistic and even subcultural regional variations might explain the co-habitation of roughly contemporary but nevertheless stylistically dissimilar engravings. As already suggested, an additional possibility is that groups sharing with the Naqadans a common symbolic universe engraved rocks using a similar "syntax". Such groups could either be older (e.g. Badarian and Tasian people), contemporary or slightly younger ("Eastern Desert people" and pastoral nomads: BINTLIFF, BARNARD 2012) than the Naqadan cultural facies.

A global and holistic approach of the rock art documented between the Qena bend and the second cataract coupled with a comparative analysis of the three main areas where rock art is distributed has the potential to lead to the adoption of new research paradigms and to reassess current knowledge, this time on a supra-regional scale. It is also time to consider Egyptian and Lower Nubian rock art as one social action

performed by different though contemporaneous and entangled cultural traditions. Only then could we usefully address questions such as styles, functions and meaning and could we make the best of what rock art still has to offer.

5. CONCLUSIONS

Thanks to a renew dynamism in Egyptian rock art studies, it is now possible to go beyond mere descriptive and interpretative approaches by raising new problematic. Rock art is an archaeological source which has the potential to bring crucial nuances to our current interpretative schemes and research paradigms. In order to overcome enduring obstacles, this sub-discipline of Egyptology needs to abandon both egyptocentrist and nubiocentrist approaches and rather adopt innovative interdisciplinary methods. "(...) early tradition of rock art persisted for tens of thousands of years, but rock art changed dramatically throughout the world during the Holocene as a consequence of changing environmental conditions, the adoption of agriculture in various regions, and the resulting cultural changes that they together brought about (...)" (TAÇON *et al.* 2014, p. 1062). This is obviously valid in Egypto-Nubian contexts since most of figurative rock art has been produced during the Predynastic period, so a time of great sociological, economic, political and religious innovations in the Upper Nile Valley.

If rock art studies might today appear to be a "new Eldorado" for Egyptological research, the meanings and functions of figurative petroglyphs remains largely elusive. Pre-pharaonic rock art allowed conveying symbolic and ideological messages in quite a pragmatic way. It does not seem to be primarily invested with sensorial dimensions, nor making any references to gods or spirits. A funerary role is most unlikely either, at least as far as the Eastern Desert is concerned. As it currently stands, one might suggest that Eastern Desert rock art, which marks the landscape through a Naqadan "iconographic syntax", primarily highlights the routes taken by multiple mining and exploratory expeditions during the entire Predynastic. Productions from the Nile Valley, located at crossroads between strategic localities and gateways to main wadis, were executed in a very different context and with motivations that remain to be specified further.

BIBLIOGRAPHY

ALMAGRO BASCH M., ALMAGRO GORBÉA M.

- 1968 *Estudios de arte rupestre nubio, I. Yacimientos situados en la orilla oriental del Nilo, entre Nag Kolorodna y Kars Ibrim (Nubia Egipcia)*, Madrid.

ASSELBERGHHS H.

- 1961 *Chaos en Beheersing. Documenten uit Aeneolithisch Egypte*, Leiden.

BARTA M.

- 2010 *Swimmers in the Sand*, Prague.

- 2018 *The Birth of Supernatural: On the Genesis of Some Later Ancient Egyptian Concepts* in KABACIŃSKI J., CHŁODNICKI M., KOBUSIEWICZ M., WINIARSKA-KABACIŃSKA M. (eds.), *Desert and the Nile: Prehistory of the Nile Basin and the Sahara – Papers in Honour of Fred Wendorf*, Poznań (SAArch 15), pp. 669-685.

BÉGON M.

- 2018 *La royauté thinite et le désert oriental*, in «Égypte. Afrique & Orient» 90, pp. 13-24.

BERGER M.

- 1982 *The petroglyphs at Locality 61*, in HOFFMAN M.A. (ed.), *The Predynastic of Hierakonpolis. An Interim Report*, Alden Press, Giza/Macomb, pp. 61-65.

- 1992 *Predynastic Animal-Headed Boats from Hierakonpolis and Southern Egypt*, in FRIEDMAN, R. & ADAMS, B. (eds.), *The Followers of Horus. Studies Dedicated to Michael Allen Hoffman*, Oxford (ESAP 2/Oxbow Monographs 20), pp. 107-120.

BINTLIFF J.-L., BARNARD H.

- 2012 *Concluding Remarks*, in BARNARD H., DUISTERMAAT K. (eds.) 2012, *The History of the Peoples of the Eastern Desert*, Los Angeles (Monograph 73), pp. 429-444.

- BRÉMONT A.
- 2018a *Studying People through Animals: Dating as a New Application for the Study of Animal Depictions in Naqadan Rock Art*, in HUYGE D., VAN NOTEN Fr. (eds), *What Ever Happened to the People? Humans and Anthropomorphs in the Rock Art of Northern Africa* Royal Academy for Overseas Sciences Brussels, 17-19 September, 2015, Bruxelles, pp. 475-490.
- 2018b *Into the Wild? Rethinking the Dynastic Conception of the Desert Beyond Nature and Culture*, in «Journal of Ancient Egyptian Interconnections» 17, pp. 1-17.
- BRÉMONT A., VANHULLE D.
- Forthcoming *A 'Nubian Touch'? A Rock Art Perspective on Culture Contacts in the First Cataract Area during the Fourth Millennium BCE*, in GATTO M.C., MEDICI P., POLKOWSKI P.L., FÖRSTER F., RIEMER H. (eds), *Current Research in the Rock Art of the Eastern Sahara, In Memory of Dirk Huyge (1957-2018)*.
- BOBROWSKI P., JÓRDECZKA M., KOBUSIEWICZ M., CHŁODNICKI M.
- 2013 *What Forced the Prehistoric Cattle-Keepers to Emigrate from the Red Sea Mountains?*, in «*Studia Quaternaria*» 30 (2), pp. 135-142.
- ČERVÍČEK P.
- 1974 *Felsbilder des Nord-Etbai, Oberägyptens und Unternubiens*, Wiesbaden.
- 1982 *Notes on the Chronology of the Nubian Rock Art to the End of the Bronze Age*, Warminster (Nubian Studies 57).
- 1986 *Rock Pictures of Upper Egypt and Nubia*, Roma.
- 1993 *Chorology and Chronology of the Upper Egyptian and Nubian Rock Art up to 1400 B.C.*, in «*Sahara*» 5, pp. 41-48.
- CHESTER G.
- 1892 *On archaic Engravings on Rocks near Gebel Silsilah in Upper Egypt*, in «*The Archaeological Journal*» 49, pp. 121-130.
- COOPER J.
- 2019 *Into the Desert*, in «*Current World Archaeology*» 98, pp. 10-11.
- COOPER J., VANHULLE D.
- 2019 *Boats and Routes: New Rock Art in the Atbai Desert*, in «*Sudan&Nubia*» 23, pp. 3-12.
- CURCI A., URCIA A., LIPPIELLO L., GATTO M.C.
- 2012 *Using digital technologies to document rock art in the Aswan-Kom Ombo region (Egypt)*, in «*Sahara*» 23, pp. 75 - 86.
- DARNELL J.C.
- 2009 *Iconographic Attraction, Iconographic Syntax, and Tableaux of Royal Ritual Power in the Pre- and Proto-Dynastic Rock Inscriptions of the Theban Western Desert*, in «*Archéo-Nil*» 19, pp. 83-107.
- 2011 *The Wadi of the Horus Qa-a: A tableau of royal ritual power in the Theban Western Desert*, in FRIEDMAN R.F., FISKE P.N. (eds), *Egypt at its Origins 3. Proceedings of the third international conference "Origin of the State. Predynastic and Early Dynastic Egypt"* (London 27th July-1st August 2008), Leuven, pp. 1151-1193.
- 2013 *Theban Desert Road Survey II. The Rock Shrine of Pahu, Gebel Akhenaton, and Other Rock Inscriptions from the Western Hinterland of Qamūlā*, Yale.
- 2015 *The Early Hieroglyphic Annotation in the Nag el-Hamidulab Rock Art Tableaux, and the Following of Horus in the Northwest Hinterland of Aswan*, in «*Archéo-Nil*» 25, pp. 19-43.
- 2017 *The early hieroglyphic inscription at el-Khawy*, in «*Archéo-Nil*» 27, pp. 49-64.
- 2018 *Homo Pictus and Painted Men: Depictions and Intimations of Humans in the Rock Art of the Theban Western Desert*, in HUYGE D., VAN NOTEN Fr. (eds), *What Ever Happened to the People? Humans and Anthropomorphs in the Rock Art of Northern Africa* Royal Academy for Overseas Sciences Brussels, 17-19 September, 2015, Bruxelles, pp. 397-418.
- 2021 *Egypt and the Deserts*. Cambridge
- DARNELL J.C., DARNELL D., HENDRICKX S., FRIEDMAN R.F.
- 2002 *Theban Desert Road Survey in the Egyptian Western Desert. Volume 1: Gebel Tjauti Rock Inscriptions 1-45 and Wadi el-Hôl Rock Inscriptions 1-45*, Chicago
- DARNELL J.C., HENDRICKX S., GATTO M.C.
- 2017 *Once more the Nag el-Hamidulab early hieroglyphic annotation*, in «*Archéo-Nil*» 27, pp. 65-74.
- DARNELL J.C., VANHULLE D.
- Forthcoming *Setting a Seal Upon the Desert: Protodynastic and Early Dynastic Augmentation and Interpretation of Predynastic Rock Art in the Upper Egyptian Deserts*, in GATTO M.C., MEDICI P., POLKOWSKI P.L., FÖRSTER F., RIEMER H. (eds), *Current Research in the Rock Art of the Eastern Sahara, In Memory of Dirk Huyge (1957-2018)*.
- DEBONO F.
- 1950 *Désert oriental. Mission archéologique royale 1949*, in «Chronique d'Égypte» 50, pp. 237-250.
- 1951 *Expédition archéologique royale du désert oriental (Keft-Kosseir). Rapport préliminaire sur la campagne 1949*, in «Annales du Service des Antiquités de l'Égypte» 51 (1), pp. 59-91.
- DAVIS W.V., WELSBY D.A.
- 2020 *Travelling the Korosko Road. Archaeological Exploration in Sudan's Eastern Desert*, London.
- DUNBAR J.
- 1941 *The Rock Pictures of Lower Nubia*. Le Caire.
- ENGELMAYER R.
- 1965 *Die Felsgravierungen im Distrikt Sayala-Nubien. Teil 1: Die Schiffsdarstellungen*, Vienna.
- EVANS L., HARDTKE Fr., CORBIN E., CLAES W.
- 2020 *Camouflaged chameleons: A new discovery at the Egyptian site of el-Hosh*, in «*Archaeological and Anthropological Sciences*» 12 (8), pp. 1-9.
- FRIEDMAN R.F.
- 1995 *Predynastic Settlement Ceramics of Upper Egypt: A Comparative Study of the Ceramics of Hemamieh, Nagada, and Hierakonpolis*, Berkeley-Ann Arbor.
- FRIEDMAN R.F., HOBBS
- 2002 *A "Tasian" tomb in Egypt's Eastern Desert*, in FRIEDMAN R. (ed.), *Egypt and Nubia: Gifts of the Desert*, London, pp. 178-191.
- FUCHS G.
- 1989 *Rock engravings in the Wadi el-Barramiya, Eastern Desert of Egypt*, in «*African Archaeological Review*» 7, pp. 127-153.
- 1991 *Petroglyphs in the Eastern Desert of Egypt: New Finds in the Wadi el-Barramiya*, in «*Sahara*» 4 pp. 59-70.
- GATTO M.C.
- 2012 *The Holocene Prehistory of the Nubian Eastern Desert*, in BARNARD H., DUISTERMAAT K. (eds) 2012, *The History of the Peoples of the Eastern Desert*, Los Angeles (Monograph 73), pp. 42-58.
- 2016 *Nag el-Qarmila and the Southern Periphery of the Naqada Culture*, in ADAMS M.D. (ed.), *Egypt at its Origins 4. Proceedings of the Fourth International Conference "Origin of the State, Predynastic and Early Dynastic Egypt"*. New York, 26th - 30th July 2011, Leuven-Paris-Bristol, pp. 227-245.
- 2019 *The Latter Prehistory of Nubia in its Interregional Setting*, in RAUE D. (ed.), *Handbook of Ancient Nubia*. Vol. 1, Berlin-Boston, pp. 259-291.
- GATTO M.C., CURCI A.
- Forthcoming *Rock art of the First Nile Cataract Region*, in GATTO M.C., MEDICI P., POLKOWSKI P.L., FÖRSTER F., RIEMER H. (eds), *Current Research in the Rock Art of the Eastern Sahara, In Memory of Dirk Huyge (1957-2018)*.
- GATTO M.C., HENDRICKX S., ROMA S., ZAMPETTI D.
- 2009 *Archaeological Investigation in the Aswan-Kom Ombo Region (2007-2008)*, in «*Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Abteilung Kairo*» 65, pp. 9-57.
- GRAFF G.
- 2009 *Les peintures sur les vases de Nagada I - Nagada II. Nouvelle approche sémiologique de l'iconographie prédynastique*, Leuven
- GRAFF G., BAILLY M., KELANY A.
- 2018 *Figures d'hommes dans le wadi Abu Sabeira (Assouan, Egypte): le proche désert investi*, in HUYGE D., VAN NOTEN Fr. (eds), *What Ever Happened to the People? Humans and Anthropomorphs in the Rock Art of Northern Africa* Royal Academy for Overseas Sciences Brussels, 17-19 September, 2015, Bruxelles, pp. 461-474.
- GREEN F.W.
- 1903a *Note on an Inscription at Elkab*, in «*Proceedings of the Society of Biblical Archaeology*» 25, pp. 215-218.
- 1903b *Prehistoric Drawings at Elkab*, in «*Proceedings of the Society of Biblical Archaeology*» 25, pp. 371-372.
- HAMEEUW H., DEVILLERS A., CLAES W.
- 2016 *Relighting Egyptian Rock Art: Rapid, Accurate HD Imaging of Prehistoric Petroglyphs*, in «*Proceedings of First Young Researchers Overseas' Day*», Brussels: KAOW-ARSOM. <https://doi.org/10.5281/ZENODO.48060> (24/08/21).
- HARDTKE Fr.
- 2012 *Rock art around settlements: the boats and fauna at Hierakonpolis, Egypt*, in HUYGE D., VAN NOTEN Fr., SWINNE D. (eds), *The Signs of Which Times? Chronological and Palaeoenvironmental Issues in the*

- Rock Art of Northern Africa, Royal Academy for Overseas Sciences Brussels (3rd-5th June 2010), Brussels, pp. 327-348.*
- 2013 *The Place of Rock Art in Egyptian Predynastic Iconography - Some Examples from the Fauna*, in «Rock Art Research» 30 (1), pp. 103-114.
- 2016 *Occupation and Settlement at Hierakonpolis. A Rock Art Perspective*, in ADAMS M.D. (ed.), *Egypt at its Origins 4. Proceedings of the Fourth International Conference "Origin of the State, Predynastic and Early Dynastic Egypt"*. New York, 26th-30th July 2011, Leuven-Paris-Bristol, pp. 247-269.
- 2017 *The Boats of Hierakonpolis Revisited*, in : MIDANT-REYNES B., TRISTRANT Y. (eds), *Egypt at its Origins 5. Proceedings of the Fifth International Conference "Origin of the State, Predynastic and Early Dynastic Egypt"*. Cairo, 13th-18th April 2014, Leuven-Paris-Bristol, pp. 831-861.
- 2020 *The case of the boats with bulls: from KH to El-Hosh*, in «Nekhen News» 32, p. 30.
- HELLSTRÖM P., LANGBALLE H.
- 1970 *The Scandinavian joint Expedition to Sudanese Nubia. Vol. 1, The Rock Drawings*. Stockholm.
- HENDRICKX S.
- 2006 *The Dog, the Lycaon pictus and Order over Chaos in Predynastic Egypt*, in KROEPPER K., CHŁODNICKI M., KOBUSIEWICZ M. (eds), *Archaeology of Early Northeastern Africa. In Memory of Lech Krzyzaniak*, Poznań, pp. 723-749.
- HENDRICKX S., EYCKERMANN M.
- 2010 *Continuity and Change in the Visual Representations of Predynastic Egypt*, in RAFFAELLE E., NUZZOLO M., INCORDINO I. (eds). *Recent Discoveries and Latest Researches in Egyptology. Proceedings of the First Neapolitan Congress of Egyptology (Naples, 18th-20th June 2008)*, Wiesbaden, pp. 121-144.
- 2012 *Visual Representation and State Development in Egypt*, in «Archéo-Nil» 12, pp. 23-72.
- HENDRICKX S., DROUX X., EYCKERMANN M.
- 2018 *Predynastic Human Representations: Two Sides of a Story*, in HUYGE D., VAN NOTEN Fr. (eds), *What Ever Happened to the People? Humans and Anthropomorphs in the Rock Art of Northern Africa Royal Academy for Overseas Sciences Brussels, 17-19 September, 2015*, Bruxelles, pp. 431-443.
- HENDRICKX S., DARNELL J.C., GATTO M.C., EYCKERMANN M.
- 2016 *Nag el-Hamulab au seuil de la Ire dynastie*, in «Bulletin de la Société Française d'Égyptologie» 195-196, pp. 47-65.
- HOLMES D.
- 1989 *The Predynastic Lithic Industries of Upper Egypt. A comparative study of the lithic traditions of Badari, Naqada and Hierakonpolis*, Oxford.
- HUYGE D.
- 1995 *De Rotstekeningen van Elkab (Boven-Egypte) : registratie, seriatie en Interpretatie*, Leuven (unpublished PhD thesis).
- 2002 *Cosmology, Ideology and Personal Religious Practice in Ancient Egyptian Rock Art*, in FRIEDMAN R.F. (ed.), *Egypt and Nubia. Gifts of the Desert*, London, pp. 192-206.
- 2009a *Rock Art*, in WILLEKE W. (ed.), *UCLA Encyclopedia of Egyptology*, Los Angeles, pp. 1-13. <https://escholarship.org/uc/item/4qx7k7pz> (23/08/21).
- 2009b *Detecting Magic in Rock Art: The case of the ancient Egyptian 'malignant ass'*, in RIEMER H., FÖRSTER Fr., HERB M., PÖLLATH N. (eds), *Desert animals in the eastern Sahara: Status, economic significance, and cultural reflection in antiquity. Proceedings of an Interdisciplinary ACACIA Workshop held at the University of Cologne (14th-15th December, 2007)*, Cologne (Colloquium Africatum 4), pp. 293-307.
- HUYGE D., CLAES W.
- 2013-2015 *Art rupestre gravé paléolithique de Haute Égypte : El Hosh et Qurta*, in «Bulletin de l'Association Scientifique Liégeoise pour la Recherche Archéologique» 28, pp. 21-39.
- HUYGE D., STOREMYR P.
- 2012 A "Masterpiece" of Epipalaeolithic Geometric Rock Art from el-Hosh, Upper Egypt, in «Sahara 23», pp. 127-132.
- HUYGE D., VANDENBERGHE D.A.G., DE DAPPER M., MEES F., CLAES W., DARNELL J.C.
- 2012 *Premiers témoignages d'un art rupestre pléistocène en Afrique du Nord : confirmation de l'âge des pétroglyphes de Qurta (Égypte) par datation OSL de leur couverture sédimentaire*, in HUYGE D., VAN NOTEN Fr., SWINNE D. (eds). *The Signs of Which Times? Chronological and Palaeoenvironmental Issues in the Rock Art of Northern Africa, Royal Academy for Overseas Sciences Brussels (3rd-5th June 2010)*, Brussels, pp. 257-268.
- IKRAM S.
- 2009 *Drawing the World: Petroglyphs from Kharga Oasis* in «Archéo-Nil 19», pp. 67-83.
- 2018 *Fat ladies, thin men, blobby people, and body parts: An exploration of human representations in the rock art of the north Kharga basin*, in HUYGE D., VAN NOTEN F. (eds.), *What ever happened to the people? Humans and anthropomorphs in the rock art of Northern Africa. Royal Academy for Overseas Sciences Brussels, 17-19 September, 2015*, Brussels, pp. 359-370.
- JIMENEZ-SERRANO A.
- 2009 *Nuevos grafitos descubiertos en Garb Asuán sur*, in «Trabajos de Egiptología» 5 (2), pp. 17-30.
- JUDD T.
- 2009 *Rock art of the Eastern Desert of Egypt: Content, Comparisons, Dating and Significance*, Oxford.
- 2010 *Recent Discoveries of Rock Art in the Eastern Desert of Egypt*, in «Archéo-Nil» 20, pp. 156-171.
- KLEMM R., KLEMM D.D.
- 2008 *Stones and quarries in Ancient Egypt*, London.
- LANKESTER Fr.
- 2013 *Desert Boats. Predynastic and Pharaonic era Rock-Art in Egypt's Central Eastern Desert: Distribution, Dating and Interpretation*, Oxford.
- 2016 *Predynastic Egyptian Rock Art as Evidence for Early Elites "Rite of Passage"*, in «Afrique : Archéologie & Arts» 12, pp. 81-92.
- LAYTON R.
- 1991 *The anthropology of art*, Cambridge.
- LE QUELLEC J.-L.
- 2010 *Nil et Sahara. 20 ans plus tard*, in «Archéo-Nil 20», pp. 62-76.
- LIPPIELLO L.
- 2012 *Landscapes of Ancient Egyptian Religion: Rock Art as Indicator for Formal Ritual Spaces during the Formative Stage of the Egyptian State*, Yale (unpublished PhD thesis).
- LIPPIELLO L., GATTO M.C.
- 2012 *Intrasite Chronology and Palaeoenvironmental Reconstruction at Khor Abu Subeira South 1 (Aswan, Egypt)*, in HUYGE D., VAN NOTEN Fr., SWINNE D. (eds.), *The Signs of Which Times? Chronological and Palaeoenvironmental Issues in the Rock Art of Northern Africa, Royal Academy for Overseas Sciences Brussels (3rd-5th June 2010)*, Brussels, pp. 267-292.
- LUCARINI G., MARIOTTI E.
- 2014 *The Boats Arch: a new rock art site in Wadi el Obeiyid*, in BARICH B.E., LUCARINI G., HAMDAN M.A., HASSAN F.A. (eds.), *From lake to sand: the archaeology of Farafra Oasis, Western Desert, Egypt*, Florence, pp. 406-410.
- LUFT U.
- 2010 *Bi'r Minayh: report on the survey 1998 – 2004*, Budapest.
- MERRIMAN A.
- 2011 *Egyptian Watercraft Models from the Predynastic to Third Intermediate Periods*, Oxford.
- MORROW M., MORROW M.
- 2010 *Desert RATS: Rock Art Topographical Survey*, Oxford.
- MURRAY G.W., DERRY D.E.
- 1923 *Pre-Dynastic Burial on the Red Sea Coast of Egypt* in «Man» 23, pp. 129-131.
- MURRAY G.W., MYERS O.H.
1933. *Some Predynastic Rock-Drawings*, in «Journal of Egyptian Archaeology» 19 (3-4), pp. 129-132.
- NEEDLER W.
- 1967 *A Rock-Drawing on Gebel Sheikh Suliman (near Wadi Halfa) Showing a Scorpion and Human Figures*, in «The Journal of American Research Center in Egypt» 6, pp. 87-91.
- NILSSON M.
- Forthcoming *Stylistic diversity and spatial distribution: recent rock art documentation in Gebel el-Silsila – Shatt el-Rigal*, in GATO M.C., MEDICI P., POLKOWSKI P.L., FÖRSTER F., RIEMER H. (eds.), *Current Research in the Rock Art of the Eastern Sahara, In Memory of Dirk Huyge (1957-2018)*.
- PETRIE W.M.F.
- 1888 *A Season in Egypt, 1887*, London.
- 1893 *Ten Years Digging in Egypt*, London (2nd ed.).
- PITROVSKY
- 1983 *ВАДИ АЛЛАКИ. Путь к золотым рудникам нубии. Древнеегипетские наскальные надписи. Результаты работ*

- АРХЕОЛОГИЧЕСКОЙ ЭКСПЕДИЦИИ АН СССР В ЕГИПЕТСКОЙ АРАБСКОЙ РЕСПУБЛИКЕ 1961- 1962, 1962- 1963 гг. [Wadi Allaqa. Le chemin aux mines d'or de Nubie. Inscriptions rupestres égyptiennes anciennes. Résultats des travaux de l'expédition archéologique de l'Académie des Sciences de l'URSS en République arabe égyptienne, 1961- 1962, 1962-1963], Moscow.
- POLKOWSKI P.
- 2018 *Egyptian Rock Art*, in Smith C. (ed.), *Encyclopedia of Global Archaeology*, Springer, Cham. https://doi.org/10.1007/978-3-319-51726-1_3334-1 (24/08/21).
- 2019 *Ladies, sandals and giraffes. Four decades of rock art research by the Dakhleh Oasis Project*, in BOWEN G.E., HOPE, C.A. (eds), *The Oasis Papers 9: A tribute to Anthony J. Mills after forty years of research in Dakhleh Oasis. Proceedings of the ninth international conference of the Dakhleh Oasis Project*, Oxford, pp. 9-24.
- 2020 *World of Images or Imaginary World? Rock Art, Landscape and Agency in the Western Desert of Egypt*, in DIRKSEN S., KRASTEL L. (eds). *Epigraphy through Five Millennia: Texts and Images in Context*, Cairo (Sonderschrift des deutschen archäologischen Instituts, Abteilung Kairo 43), pp. 255-284.
- REDFORD S., REDFORD D.B.
- 1989 *Graffiti and petroglyphs old and new from the Eastern Desert*, in «Journal of the American Research Center in Egypt» 26, pp. 3-49.
- RESCH
- 1967 *Die Felsbilder Nubiens. Eine Dokumentation der ostägyptischen und nubischen Petroglyphen*, Austria.
- RIEMER H.
- 2009 *Prehistoric Rock Art Research in the Western Desert*, in «Archéo-Nil» 19, pp. 31-47.
- RIEMER H., LANGE M., KINDERMANN K.
- 2013 *When the Desert Dried Up: Late Prehistoric Cultures and Contacts in Egypt and Northern Sudan*, in RAUE D., SEIDLMAIER S.J., SPEISER P. (eds.), *The First Cataract of the Nile: One Region - Diverse Perspectives*, Berlin, pp. 157-183.
- RIEMER H., KRÖPELIN , ZBORAY A.
- 2017 *Climate, Styles and Archaeology: An Integral Approach Towards an Absolute Chronology of the Rock Art in the Libyan Desert (Eastern Sahara)*, «Antiquity» 91, pp. 7-23.
- ROHL D.
- 2000 *The Followers of Horus. Eastern Desert Survey Report. Vol. 1*, Abingdon.
- SMITH CL., DOMINGO DANZ I., JACKSON G.
- 2016 *Beswick Creek Cave six decades later: change and continuity in the rock art of Doria Gudaluk*, in «Antiquity» 90 (354), pp. 1613-1628.
- STOREMYR P.
- 2009 *A Prehistoric geometric rock art landscape by the first Nile Cataract*, in «Archéo-Nil» 19, pp. 119-149.
- SUKOVA L.
- 2011a *The Rock Art of Lower Nubia: Czechoslovak concession*. Prague.
- 2011b *The Rock Paintings of Lower Nubia: Czechoslovak concession*. Prague.
- 2017 *The Rock Art of Northeast Africa: Methodological Achievements and Perspectives of Further Research*, in «Journal of African Archaeology» 15, pp. 234-255.
- TAÇON S.C., HIDALGO TAN N., O'CONNOR S., XUEPING J., GANG L., CURNOE D., BULBECK D., HAKIM B., SUMANTRI I., THAN H., SOKRITHY I., CHIA S., KHUN-NEAY K., KONG S.
- 2014 *The global implications of the early surviving rock art of greater Southeast Asia*, in «Antiquity» 88, pp. 1050-1064.
- TALLET P., SOMAGLINO Cl.
- 2014 *Une campagne en Nubie sous la Ière dynastie. La scène nagadienne du Gebel Sheikh Suleiman comme prototype et modèle*, in «NeHeT» 1, pp. 1-46.
- URCIA A., DARNELL J.C., DARNELL C., ZAIA S.E.
- 2018 *From Plastic Sheets to Tablet PCs: A Digital Epigraphic Method for Recording Egyptian Rock Art and Inscriptions*, in «African Archaeological Review» 2 (35), pp. 169-189.
- VAHALLA F., ČERVÍČEK P.
- 1999 *Katalog der Felsbilder aus der tschechoslowakischen konzession in Nubien*, Prague.
- VANHULLE D.
- 2018 *Boat Symbolism in Predynastic and Early Dynastic Egypt: An ethno-Archaeological Approach*, in «Journal of Ancient Egyptian Interconnections» 17, pp. 137-187.
- VANHULLE D., GATTO M.C., HENDRICKX S., COOPER J., HAMDAN M., NICOLINI S., DARNELL J.C., CURCI A., URCIA A.
- In prep. *Crossroads of Art: Preliminary Report of an Exceptional Rock Art Concentration in the Desert East of Aswan (Egypt)*
- WEIGALL A.
- 1909 *Travels in the Upper Egyptian Deserts*, Edinburgh
- WILLIAMS B.B.
- 2011 *Relations between Egypt and Nubia during the Naqada Period*, in TEETER E. (ed.), *Egypt Before the Pyramids*, Chicago, pp. 81-93.
- WILLIAMS B.B., LOGAN Th.J., MURNANE J.
- 1987 *The Metropolitan Museum Knife Handle and Aspects of Pharaonic Imagery Before Narmer*, in «Journal of Near Eastern Studies» 46 (4), pp. 245-285.
- WINKLER H.A.
- 1938 *Rock-Drawings of Southern Upper Egypt I. Sir Robert Mond Desert Expedition. Saison 1936-1937*, London.
- 1939 *Rock-Drawings of Southern Upper Egypt II. Sir Robert Mond Desert Expedition. Saison 1937-1938*, London.

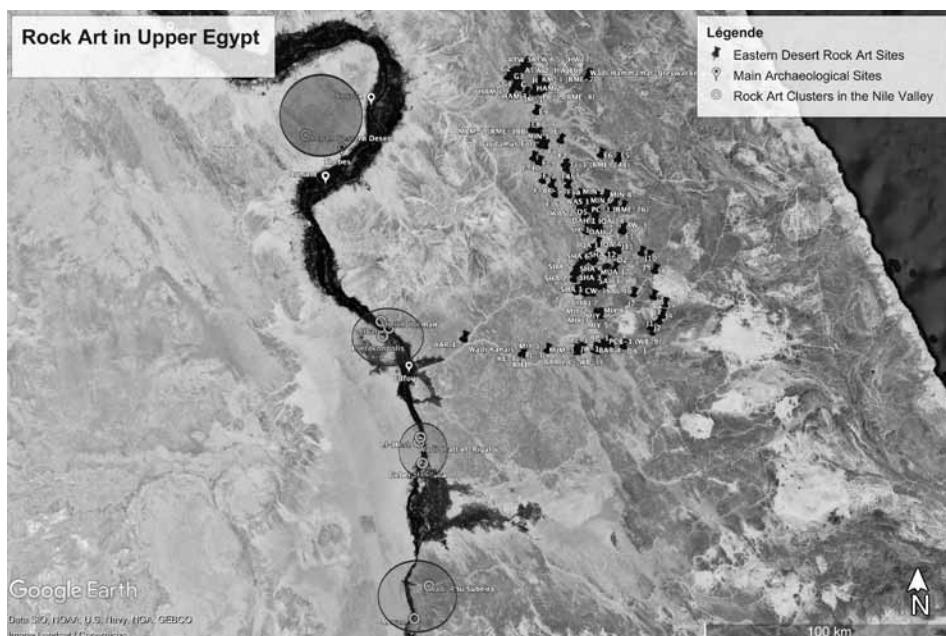


Fig. 1 - Map of Upper Egypt illustrating the main clusters of rock art in Upper Egypt and in the Eastern Desert.



Fig. 2 - Unpublished panel recently discovered in the vicinity of Aswan (© AKAP).



Fig. 3 - Decorated panel from Wadi Barramiya showing the capture of wild animals and a large boat reminiscent of Naqadan iconography (Rohl 2000, p. 41, n°9).

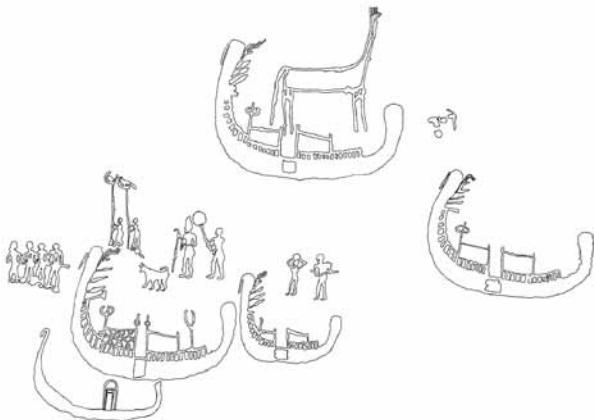


Fig. 4 - A flotilla, a king, and its court on Panel 7a at Nag el-Hamdu-lab (from Hendrickx *et al.* 2016: fig.16).



Fig. 5 - Unpublished panel recently discovered in the desert east of Aswan and decorated with figures showing both Naqadan and Lower Nubian stylistic features (© AKAP).

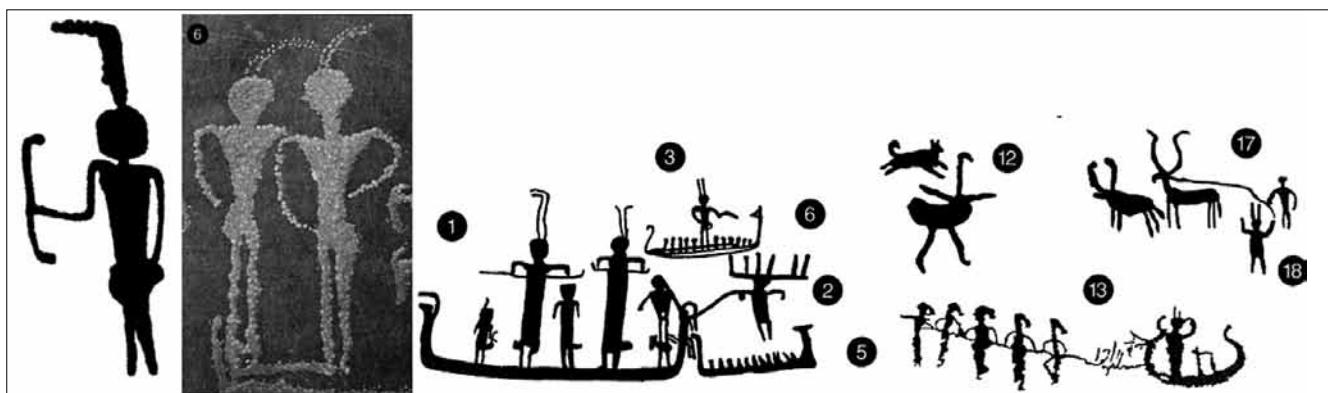


Fig. 6 - Selection of anthropomorphs from the Eastern Desert with one or two bended feathers on their head and/or a penis sheath (Rohl 2000, pp. 32, 39, 105).



Graver des *serekh* : pratiques de définition du pouvoir et de la royauté

Julie Villaey*

SUMMARY (ENGRAVING THE SEREKH: DEFINING PRACTICES OF POWER AND ROYALTY)

The state formation and the emergence of kingship in Egypt during the 4th millennium B.C.E. are themes which are abundantly discussed. The question of the identity and nature of the first kings remains open. As many social and political phenomena are invisible to archaeology, it is quite difficult to elaborate a precise definition of the early rulers or "kings" or, within an emic perspective, to perceive the manner in which these individuals desired to be characterised and understood by their contemporaries. Late Predynastic and Early Dynastic representations of *serekh* are a gateway to these considerations. Indeed, they constitute a specific corpus of visual markers of power and bear a strong ideological meaning, given that they symbolise power or the royal name. Engraving them on a rock wall is not only a formal marking of the name or the expression of a territorial control, but also a strategic practice of self-definition and staging of power. Through a diachronic perspective, we question the symbolic baggage carried by these symbols in an attempt to raise further questions. The *serekh* provide an insight into the process of characterisation of the first rulers of Egypt and unveil different systems of representation that intermingle: between the expression of a transcendent concept of kingship and the personalised identity of the king.

Keywords: *serekh*, iconography, power, king.

RÉSUMÉ

La formation de l'État et l'émergence de la royauté en Égypte au cours du 4e millénaire avant notre ère sont des thèmes abondamment discutés. La question de l'identité et de la nature des premiers rois reste ouverte, et de nombreux phénomènes sociaux et politiques sont invisibles à l'archéologie. Ainsi, élaborer une définition précise des premiers souverains ou « rois », ou encore, dans une perspective émique, percevoir la manière dont ces individus souhaitaient se caractériser et être compris par leurs contemporains, sont des entreprises complexes. Les représentations de *serekh* de la fin de l'époque prédynastique sont une porte ouvrant sur ces considérations. En effet, elles forment un corpus spécifique de marqueurs visuels du pouvoir. Ces motifs sont porteurs d'une forte signification idéologique, dans la mesure où ils symbolisent le pouvoir ou le nom royal. Les graver sur une paroi rocheuse n'est pas un simple acte de marquage formel du nom, et va au-delà de l'expression d'un contrôle territorial ; cet acte est aussi une pratique stratégique d'autodéfinition et de mise en scène du pouvoir. Sous un angle diachronique, nous nous interrogeons sur le bagage symbolique porté par ces symboles. Les *serekh* donnent un aperçu du processus de caractérisation des premiers souverains d'Égypte et dévoilent différents systèmes de représentation qui s'entremêlent : entre l'expression d'un concept transcendant de royauté et l'identité personnalisée du roi.

Mots-clés : *serekh*, iconographie, pouvoir, roi.

INTRODUCTION

La seconde moitié du quatrième millénaire égyptien offre de riches perspectives de recherche, souvent liées à l'émergence d'une royauté et à la formation d'un Etat le long de la vallée du Nil. Ces thèmes relèvent de phénomènes sociaux et politiques qui ne sont que peu visibles ou explicités par l'archéologie (TESTART 2005, p. 20). Dans le cas des sociétés n'employant pas l'écriture, à l'instar de la culture nagadienne que nous considérons ici, ils ne peuvent non plus être documentés par des sources textuelles. Il s'agit donc de repérer les marqueurs matériels ou iconographiques permettant de déceler les structures et organisations politiques et sociales (BRUN, MICHELET 2012, pp. 195-196). Le *serekh* sera ici notre objet d'étude, en tant que marqueur du pouvoir et élément préfigurant le nom d'Horus, le plus ancien élément de la titulature royale égyptienne.

1. TYPOLOGIE DES SEREKH DE LA FIN DE LA PÉRIODE PRÉDYNASTIQUE (NAGADA III)

Plusieurs travaux d'ampleur se sont attelés à l'étude du *serekh* sous divers angles, tant typologiques, chronologiques ou géographiques que symboliques (voir notamment KAISER, DREYER 1982 ; O'BRIEN 1996 ; VAN DEN BRINK 1996, 2001b ; HENDRICKX 2001 ; JIMÉNEZ-SERRANO 2001b, 2003a, 2003b). Sa morphologie canonique « classique », consistant en un motif de « façade de palais » contenant le nom royal et surplombé d'un faucon, n'apparaît pas *ex nihilo*. Les premières attestations du *serekh* se divisent en trois types, distingués par E. C. M. van den Brink (1996, 2001b). D'une part, les « plain *serekh* », que nous nommerons dans cet article *serekh* pleins, sont des carrés ou rectangles remplis de lignes verticales symbolisant une façade de palais simple. Les *serekh* anonymes y ajoutent un comparti-

* Sorbonne Université, UMR 8167 "Orient & Méditerranée". Email: julie.villaey.legalic@gmail.com

ment interne laissé vide, qui annonce la zone dévolue aux hiéroglyphes dans le cas de l'écriture d'un nom royal. Enfin, les *serekh* personnalisés contiennent un phonogramme dans ce compartiment. La présence d'un, voire deux, faucon(s) n'est systématique dans aucune de ces catégories.

L'évolution chronologique fine de ce motif est délicate à établir, de nombreuses occurrences ne pouvant être datées précisément (en particulier dans le cas de *serekh* ne comportant pas de noms, ou isolés sur des parois rupestres). Le *serekh* semble apparaître durant la période de Nagada IIIB, voire IIIA2 (VAN DEN BRINK 2001a, p. 108 ; HENDRICKX 2001, p. 91). Il est alors plein ou anonyme. Des occurrences de ces deux types de *serekh* se rencontrent jusqu'à la période de Nagada IIIC1 (HENDRICKX 2001, p. 93), à une époque où existent déjà les *serekh* personnalisés. Il ne faut donc pas présumer une évolution typologique linéaire allant d'un *serekh* plein, qui deviendrait ensuite anonyme, pour enfin aboutir à un *serekh* personnalisé.

En ce qui concerne les *serekh* personnalisés, les discussions restent ouvertes. Ces incertitudes sont grandement engendrées par les difficultés de lecture de certains signes. L'Horus Ka (extrême fin de Nagada IIIB) est le plus ancien roi, enterré à Abydos, dont l'attestation du nom dans un *serekh* fasse consensus (*ibid.*, p. 94). Certains auteurs identifient toutefois des *serekh* de rois plus anciens, tels l'Horus Crocodile, l'Horus Scorpion (II), Ny-Hor, Pe-Hor, pour n'en citer que certains. Ces lectures, et même l'existence de ces rois, restent source de débats¹.

2. LES SEREKH NAGADIENS DANS LES GRAVURES RUPESTRES : ÉTAT DE LA DOCUMENTATION

Au moins trente-et-un *serekh* datant de la période de Nagada III (fin de l'époque prédynastique et deux premières dynasties) ont été relevés dans 25 tableaux d'art rupestre (fig. 1). Ils sont issus de 18 sites répartis en Haute-Egypte, épicentre de la culture nagadienne, ou dans des zones en périphérie et traversées par des routes ou expéditions (figs. 2 et 3). Leur morphologie reste variée : ils sont anonymes ou personnalisés, surmontés ou non d'un faucon, parfois agissants et dotés de bras. Il faut toutefois noter qu'aucun *serekh* plein n'a été identifié avec certitude².

1 Voir notamment KAISER, DREYER 1982 ; DREYER 1992 ; VON DER WAY 1993, p. 99 ; RAFFAELE 2003.

2 Le doute subsiste pour les *serekh* provenant de l'inscription 2 du Gebel Tjauti et de la route Tal Alamat.

3 Il est parfois compliqué de s'assurer de leur isolement, notamment lorsque seuls des relevés anciens sont disponibles. Ces derniers sont fréquemment partiels, omettant des éléments alors jugés moins importants. Les *serekh* de l'inscription 2 du Gebel Tjauti et du site 12 du ouadi Magar sont intégrés à cette catégorie. Malgré la présence d'autres symboles les entourant, ces ensembles relèvent davantage d'inscriptions que de scènes historiées.

4 L'un des deux *serekh* de Narmer, accompagné d'un *serekh* anonyme, est situé sur le site 18. M170a de H. Winkler. Le second apparaît sur un rocher voisin (FRIEDMAN, DARNELL 2002, p. 20, n. 90). Aucune photographie de ce graffiti n'a été publiée, mais plusieurs sont disponibles sur Internet (voir notamment le site de Fr. Lankester : http://www.eastern-desert.com/wadi_qash.html [consulté le 31 août 2021]).

5 Un second *serekh* (doc. 319), très effacé, se trouve sur le même rocher. Il pourrait s'agir d'un duplicita du premier, nommant Neb-Rê, ou d'une trace d'une autre expédition entre la fin de la I^e dynastie et la II^e dynastie (TALLET 2015, p. 33).

6 Il est également possible qu'un *serekh* retrouvé par H. Winkler au Ouadi Abou Koua (1938, pl. XI,5) nomme le roi Neb-Rê, bien que sa lecture soit plus délicate (TALLET, LAISNEY 2012, p. 389 ; HAMILTON 2016, p. 192). Wilkinson, quant à lui, l'identifie à son « King B » (1999, pp. 46-47).

7 Face aux difficultés liées à la lecture du nom, T. Wilkinson l'attribue à un roi « King B », daté de Nagada IIIB (1995, pp. 209-210). Pour A. Jiménez Serrano (2000, p. 38), ce nom doit être lu *Hr Ht Nwb* (« Horus, seigneur de la chambre d'or »). Enfin, E. C. M. van den Brink a suggéré d'y reconnaître le nom d'Iry-Hor (RAFFAELE 2003, p. 120, n. 89).

8 Une autre alternative est mentionnée : ce signe pourrait représenter le profil d'un animal doté d'une queue et d'un museau (RAFFAELE 2003, p. 120).

Deux angles d'observation sont proposés ici : la typologie du *serekh* d'une part, et le contexte iconographique dans lequel il s'insère, ou non, d'autre part.

2.1 *Serekh isolés, non intégrés dans une composition iconographique*

Ces *serekh* prennent place sur des rochers isolés ou des parois plus larges, mais ne sont pas intégrés dans une composition iconographique³. Ils peuvent être anonymes comme personnalisés (fig. 2).

Les *serekh* personnalisés nomment des rois de la I^e et de la II^e dynastie : Narmer (deux *serekh* au ouadi Gash – WINKLER 1938, pl. XI,1 ; FRIEDMAN, DARNELL 2002, p. 20, n. 90⁴), Djed (un *serekh* au ouadi Abbad – ŽÁBA 1974, pp. 239-241), Qa'a (un *serekh* au ouadi de l'Horus Qa'a, Boat Site No. 2 – DARNELL 2011, pp. 1180-1181 ; deux *serekh* dans la région d'Elkab : à Naga el-Oqbiya et à Elkab – HUYGE 1984, pp. 5-9), Neb-Rê (deux *serekh* : l'un au ouadi Abou Madaoui – WINKLER 1938, pl. XI,4 ; l'autre au ouadi 'Ameyra – TALLET 2015, doc. 318⁵)⁶.

D'autres *serekh*, dans lesquels sont inscrits des signes et donc associables à la catégorie des *serekh* personnalisés, soulèvent davantage de questions. Sur le site 12 du ouadi Magar figure un ensemble qualifié d'« heraldique » par J. C. Darnell (2013, pp. 129-130). Dans sa partie gauche est gravé un *serekh* entouré de ce qui a été identifié comme étant deux enseignes – possiblement surmontées d'un canidé à droite et du placenta royal à gauche. Le *serekh*, ici sans faucon, est attribué par l'auteur au roi Ka, d'après les éléments interprétés comme des mains et avant-bras émergeant du sommet du *serekh*. Dans le désert Occidental, non loin d'Armant, les *serekh* du site 34 de H. Winkler (1938, pl. XI, 2 et 3) font également l'objet de nombreuses hypothèses de lecture⁷. Leur rectangle est surmonté d'un faucon et contient une inscription, mais le motif de la façade de palais est absent. A ce propos, Fr. Raffaele (2003, pp. 119-120) propose de comprendre le symbole inférieur de l'inscription interne comme une façade de palais stylisée⁸. A la suite de Wilkinson (1995, pp. 209-210), il identifie le symbole supérieur comme étant un carré, soit le hiéroglyphe *p* (signe Q3 de la liste de Gardiner). Le motif retrouvé au ouadi Mineh pose lui aussi question (ROHL 2000, p. 99). Y est figuré un rectangle, comportant un compartiment vide ainsi qu'une

étoile dans l'espace habituellement dévolue à la façade de palais. Le tout est surmonté d'un faucon⁹. Enfin, l'oasis de Kharga a également fourni un *serekh* inscrit dont l'identification est peu sûre. Plusieurs lectures ont été proposées, tout en gardant des précautions : Aa (IKRAM, ROSSI 2004, pp. 212-213) ou Qa'a (DARNELL 2011).

Enfin, d'autres *serekh* isolés sont anonymes. A la suite d'une communication personnelle de B. Adams, A. Jiménez-Serrano mentionne la présence d'un *serekh* sans faucon gravé à Hiérakonpolis (2001a, p. 84). L'espace surmontant la façade de palais, dédié au nom du roi sur les *serekh* personnalisés, est mentionné comme rempli de petites cupules. Au Gebel Tjauti, le *serekh* de l'inscription numéro 2 a d'abord été interprété comme nommant Narmer (DARNELL, DARNELL 1997, p. 71). Lors de sa publication, les auteurs sont plus nuancés et évoquent un *serekh* soit personnalisé mais illisible, soit anonyme, ou éventuellement plein. Il est accompagné d'un deuxième *serekh*, très effacé (FRIEDMAN, DARNELL 2002, p. 20). Un graffito sur la route d'Alamat Tal, peu documenté, est interprété par D. Darnell et J. C. Darnell (1997, p. 71, fig. 14) comme un faucon – dont il ne resterait que la partie inférieure – surmontant une façade de palais. Aucun hiéroglyphe ne semble inscrit à l'intérieur de ce *serekh*, qui paraît donc anonyme¹⁰. Enfin, au site 18 du ouadi Gash (WINKLER 1938, pl. XI, 1), un *serekh* anonyme accompagne celui de Narmer. Les deux motifs seraient bien contemporains, d'après une analyse stylistique (SOMAGLINO, TALLET 2014, p. 21, n. 62).

2.2 Serekh intégrés dans une composition iconographique : agissant, passif ou inscription

Au sein du corpus des gravures rupestres, les *serekh* se retrouvent également intégrés à l'intérieur de larges compositions iconographiques (fig. 3). Encore une fois, leur traitement est divers : ils prennent parfois part à l'action en étant actif, figurent dans les scènes de manière passive, ou relèvent davantage d'une inscription à visée nominative (désignant le roi anthropomorphe). Deux *serekh* agissants ont été relevés au sein du corpus d'art rupestre. Ils prennent part à des scènes, bien connues par ailleurs (voir ci-dessous), de subjugation des ennemis. Dans ces compositions, ce sont les *serekh* qui occupent la place de l'entité empoignant l'ennemi, sur la tête duquel ils s'apprêtent à abattre une massue piriforme. Le premier apparaît sur le panneau V du ouadi 'Ameyra (TALLET 2015, pp. 23-27, doc. 306). Il s'agit d'un *serekh* personnalisé portant le nom de Djer. Le faucon qui le surplombe est doté d'un bras, avec lequel il brandit la massue. Il est également possible de distinguer un second bras, tenant la chevelure du pri-

sonnier. Le second exemple provient quant à lui du tableau du Gebel Sheikh Suleiman. Le *serekh* massacreur est ici anonyme¹¹. Une récente réévaluation de Cl. Somaglino et P. Tallet propose toutefois de l'attribuer à Djer (SOMAGLINO, TALLET 2014). Le nouveau relevé clarifie également la morphologie de ce *serekh*. Il apparaît surmonté d'un faucon qui, de nouveau, est doté d'un bras brandissant une massue (*ibid.*, p. 17). En outre, un second élément – bras ou double corde ? – émerge de l'angle supérieur droit du *serekh* et saisit l'arrière de la tête du prisonnier.

Au sein des compositions iconographiques, les *serekh* peuvent également être des figurants non actifs. Sur trois des cinq panneaux composant le grand tableau du ouadi 'Ameyra (panneaux I, II et IV), le *serekh* prend place au sein de processions navales. Il est alors figuré sur le bateau occupant la position centrale ou dominante dans la composition¹². Les *serekh* des panneaux I et II sont probablement anonymes (TALLET 2015, pp. 6, 11), tandis que celui inscrit sur le panneau IV est personnalisé au nom de Narmer (*ibid.*, pp. 18-19).

Enfin, le *serekh* se rencontre également au sein de compositions iconographiques sous la forme d'inscriptions nominatives, accompagnant et dénommant le roi figuré sous sa forme anthropomorphe. Il convient de mentionner les scènes du ouadi al-Homr (TALLET 2012, pp. 15-21) et du ouadi Magara (PETRIE 1906, pp. 41-42), à l'ouest du Sinaï. Y est figuré à plusieurs reprises un roi (respectivement Den et Semerkhet) en attitude de massacreur. Il tient à la main une massue, qu'il s'apprête à abattre sur le crâne du personnage qu'il maintient. Le *serekh* nommant le roi est alors positionné au niveau de la tête du souverain, face à son visage. Au ouadi Magara, le souverain, de nouveau accompagné de son *serekh*, est également représenté dans l'attitude de la marche.

Les *serekh* relevés dans l'art rupestre présentent donc des morphologies variées, et sont insérés dans leur environnement de façons diverses (isolés ou au sein d'une composition iconographique). Il semble alors possible de distinguer plusieurs systèmes de représentation, au sein desquels ils endosseront des charges symboliques différentes.

3. DES SYSTÈMES SYMBOLIQUES VARIABLES

Qu'il s'agisse de scènes composées ou de graffiti isolés, les gravures rupestres figurant des *serekh* sont placées à des endroits stratégiques (en position ostentatoire, au carrefour de ouadis, sur le trajet d'expéditions : voir les références précédentes). Le contexte est donc semblable dans les deux cas, mais la charge symbolique n'est pas la même. Le processus de caractérisation du

9 Pour D. Rohl (2000, p. 99), il s'agirait davantage d'une hirondelle que d'un faucon.

10 Une ligne horizontale, dans la moitié supérieure du *serekh*, semble en effet délimiter un compartiment.

11 Cl. Somaglino et P. Tallet l'identifient à un *serekh* plein, car la cour en plan, servant de compartiment aux noms royaux, n'est pas représentée (SOMAGLINO, TALLET 2014, p. 15). Néanmoins, il semblerait que les *serekh* pleins soient entièrement remplis de traits verticaux, la façade de palais courant sur toute leur hauteur. A l'inverse, les cupules figurées en partie haute de ce *serekh* pourraient prendre la place du compartiment, en faisant un *serekh* anonyme. Il s'agit toutefois d'un point de détail, si l'on admet comme St. Hendrickx (2001, p. 93) que les *serekh* pleins sont une version cursive des *serekh* anonymes.

12 Il faut également mentionner le panneau III, qui figure le même type de procession navale. Le nom d'Iry-Hor, qui n'est jamais attesté dans un *serekh*, y prend la même place.

pouvoir (chefs ou rois) apparaît ainsi traversé par plusieurs systèmes symboliques qui se mêlent au sein de l'iconographie prédynastique.

3.1 Le serekh : entre représentation de l'idée du pouvoir et personnalisation du roi

Tout d'abord, les *serekh* se trouvent à la jonction de deux charges symboliques : l'identité d'un roi individualisé et un concept plus général du pouvoir et de la royauté.

Selon St. Hendrickx, le développement du *serekh* anonyme et celui de l'écriture du nom royal sont probablement des processus indépendants (2001, p. 93). Le premier servirait à exprimer le pouvoir, puis, par combinaison avec le nom royal, aurait formé le *serekh* personnalisé. Ce développement serait attesté pour la première fois sous le règne de Ka (*ibid.*, p. 104). Ainsi, les inscriptions contenues dans les *serekh* précédant ce règne ne signifieraient pas nécessairement un nom royal, mais seraient des marqueurs du pouvoir (*ibid.*, p. 94 ; TALLET 2015, p. 15). De ce point de vue, St. Hendrickx interprète les motifs carrés présents dans certains *serekh* comme des éléments architecturaux, dont la fonction est d'insister sur le fait que le *serekh* est un édifice (TALLET 2015, p. 15, n. 37). Le *serekh* du panneau II du ouadi 'Ameyra, contenant ce qui semble être la partie supérieure d'un carré (*ibid.*, p. 11), entrerait alors dans cette conception, de même que les deux documents des sites 34. M407a et 34. M423 de H. Winkler. Il est intéressant de noter que ces derniers figurent eux-mêmes dans un large motif carré. Si cet élément représente une enceinte, pourrait-il constituer une nouvelle affirmation de la nature architecturale du *serekh*, confirmant l'ancre territorial du *serekh* et du pouvoir qu'il symbolise ? Pourrait-il agir en tant que mur protecteur ? Il est également intéressant de reconsiderer le rectangle, placé dans une embarcation et sous un faucon, qui figure sur le panneau I du ouadi 'Ameyra. Son identification comme *serekh* n'est pas certaine, et il est également proposé d'y lire une graphie ancienne des hiéroglyphes *p* ou *hwt* (TALLET 2015, p. 6). Ces signes, respectivement un carré et une enceinte¹³, occuperaient donc la même position que le rectangle des *serekh* sur les autres panneaux (surmonté d'un faucon et sur un bateau), établissant une possible correspondance entre ces motifs. L'accent serait donc de nouveau porté sur l'aspect architectural ou territorial du pouvoir, et non sur le nom d'un éventuel roi. Selon St. Hendrickx, ce n'est donc que par la suite que se combinent *serekh* anonyme et écriture du nom royal (2001, p. 93). Nous assisterions donc au passage de la représentation de l'idée du pouvoir (éventuellement royal) – et de ce qu'il implique tant symboliquement

que physiquement et territorialement – à l'individualisation d'un roi. L'évolution ne semble pas soudaine, et les deux acceptations peuvent se mêler. Ainsi, le site 18 du ouadi Gash met en parallèle un *serekh* anonyme et le nom royal de Narmer¹⁴.

3.2 Le nom comme incarnation du roi individualisé et agissant

Le *serekh* permettrait donc d'observer le passage de la représentation du concept du pouvoir, en tant qu'idée transcendante, à la représentation du roi en tant qu'individu particulier.

Ce phénomène trouve un écho dans les autres marqueurs iconographiques. La période de Nagada IIIA-B offre des exemples de symboles de pouvoir actifs et agissant au sein des compositions iconographiques (notamment dans le cadre de scènes de subjugation de l'ennemi). Les enseignes en sont un exemple (VILLAHEY 2018). Elles sont parfois représentées en tant qu'agent qui soumet l'ennemi, autonomes et parfois dotées de bras saisissant le prisonnier. A mesure que la figure anthropomorphe du roi apparaît dans les scènes, à l'aube de la I^e dynastie, cette dernière reprend les prérogatives des enseignes. Ainsi, les enseignes perdent leur autonomie et sont dorénavant portées par des individus, intégrées à la suite royale. Si elles ne sont pas vidées de leur substance (elles caractérisent le roi et entrent dans sa définition), elles ne sont plus nécessaires pour exprimer le contrôle des ennemis ; c'est désormais le rôle du roi anthropomorphe. Le même phénomène se retrouve avec le motif du bateau (VAN-HULLE 2018, pp. 176-177).

En cela, le fait que le *serekh* soit encore représenté sous une forme active, à une époque où la figure anthropomorphe royale est déjà bien attestée, éveille l'attention. Ce thème, connu par plusieurs exemples dans l'art rupestre et mobilier, semble disparaître avec le règne de Den (voir notamment SOMAGLINO, TALLET 2014, pp. 18-21). Le statut particulier du *serekh*, en tant que nom royal, explique certainement ce fait ; le *serekh* n'est pas qu'une manière d'écrire le nom du roi, mais le personnalise (O'BRIEN 1996). Les *serekh* agissants sont toujours personnalisés, à l'exception du graffito du Gebel Sheikh Suleiman. Ce dernier n'est toutefois pas un contre-exemple si l'on considère qu'il appartient à, et donc symbolise, le roi Djer, comme le proposent Cl. Somaglino et P. Tallet. Ce souverain serait d'ailleurs peut-être même nommé ailleurs sur le tableau (SOMAGLINO, TALLET 2014, pp. 28-30). C'est donc bien le roi, sous une forme anthropomorphe ou de *serekh*, qui est actif et récupère les prérogatives des anciens marqueurs « agissants ». L'individu personnalisé, le roi, s'émancipe donc à partir du concept général du pouvoir.

¹³ Le motif de la *hwt* est très proche de l'enceinte. La *hwt*, ou « domaine », peut représenter une entité économique ou une enceinte physique (BAINES 1990, pp. 16-17).

¹⁴ De même, le panneau IV du ouadi 'Ameyra figure peut-être une deuxième embarcation transportant un *serekh* (doc. 305). L'ensemble est néanmoins très érodé et peu lisible, et il n'est pas certain qu'il fasse partie de ce panneau (TALLET 2015, p. 22). La question se pose également pour l'inscription 2 du Gebel Tjauti, où un deuxième *serekh*, en partie effacé, surmonte le principal. Leur nature (*serekh* plein, anonyme, personnalisé ?) est toutefois peu claire (FRIEDMAN, DARNELL 2002, p. 20).

CONCLUSION

Les *serekh* gravés dans la roche durant la période de Nagada III revêtent donc des significations et une valeur idéologique variables. Ils entrent dans la composition de systèmes symboliques distincts, qui cohabitent et, éventuellement, se mêlent. Si le *serekh* est une représentation ou métonymie du pouvoir, il faut toutefois s'interroger sur la nature de ce dernier. Dès l'apparition de ce motif, signifie-t-il déjà un pouvoir que l'on pourrait qualifier de « royal » ?

Placer un curseur qui pointerait l'apparition du premier « roi » est délicat. D'une part, nos termes contemporains de « roi », « chef », ou autres, ne sont pas dotés des mêmes définitions selon les auteurs qui les emploient. Outre ce problème de sémantique, ces notions ne correspondent pas forcément à des catégories qui existeraient dans les sociétés étudiées. En cherchant à plaquer sur ces sociétés des paramètres et critères définis contemporainement, nous risquons de proposer des schémas artificiels. Une approche émique est plutôt à privilégier, approche qui interrogerait d'abord la

manière dont ces individus désiraient se caractériser et être perçus par leurs contemporains. Le *serekh* est pour cela un bon indice.

La mise en place de la royauté se distingue par des critères qualitatifs (dans la conception même du pouvoir et du chef), au-delà des paramètres quantitatifs (liés à un territoire plus vaste, un nombre plus élevé de dépendants, un accès à des matières premières plus précieuses et lointaines, etc.). Or, le motif du *serekh* permet justement d'observer une certaine évolution conceptuelle : le passage de la représentation du pouvoir en tant qu'idée transcendante (matérialisée par les *serekh* anonymes et ne personnalisant pas un individu, les enseignes actives et autres bateaux, etc.) vers la personnalisation et la personnalisation de la figure du roi, qui se conçoit dorénavant en tant qu'individu. Le *serekh* entre dans le processus de construction de l'identité du chef et du roi : à ce titre, il est donc un indice aidant à borner les évolutions conceptuelles autour de la notion de pouvoir.

BIBLIOGRAPHIE

- BAINES J.
 1990 *Trône et dieu : aspects du symbolisme royal et divin des temps archaïques*, in «BSFE» 118, pp. 537.
- BRUN P., MÍCHELET D.
 2012 *Organisation politique et archéologie*, in ARCHAMBAULT DE BEAUNE S., FRANCFORST H.-P. (eds.), *L'Archéologie à découvert*, Paris, pp. 193-201.
- DARNELL J.C.
 2011 *The Wadi of the Horus Qa-A: A Tableau of Royal Ritual Power in the Theban Western Desert*, in FRIEDMAN R.F., FISKE P.N. (eds.), *Egypt at its Origins 3. Proceedings of the International Conference «Origin of the State. Predynastic and Early Dynastic Egypt»*, Londres, 27 juillet – 1er août 2008, Louvain, pp. 1151-1193.
- 2013 *Theban Desert Road Survey II. The Rock Shrine of Pahu, Gebel Akhenaton, and Other Rock Inscriptions From the Western Hinterland of Qamûla*, Yale Egyptological Publications 1, Yale.
- DARNELL J.C., DARNELL D.
 1997 *Theban Desert Road Survey*, in «The Oriental Institute. 1996-1997 Annual Report», pp. 66-76.
- 2002 *Theban Desert Road Survey in the Egyptian Western Desert I. Gebel Tjauti Rock Inscriptions 1-45 and Wadi el-Hôl Rock Inscriptions 1-45*, OIP 119, Chicago.
- DREYER G.
 1992 *Horus Krokodil, ein Gegenkönig der Dynastie 0*, in FRIEDMAN R.F., ADAMS B. (eds.), *The Followers of Horus. Studies Dedicated to Michael Allen Hoffman, 1944-1990*, Egyptian Studies Association Publication 2, Oxford, pp. 259-263.
- FRIEDMAN R.F., DARNELL, J.C.
 2002 *Gebel Tjauti Rock Inscription 2*, in DARNELL J.C., DARNELL D. (eds.), *Theban Desert Road Survey in the Egyptian Western Desert I. Gebel Tjauti Rock Inscriptions 1-45 and Wadi el-Hôl Rock Inscriptions 1-45*, OIP 119, Chicago, pp. 19-24.
- HAMILTON C.
 2016 *Enlightening the Enduring Engravings: The Expeditions of Raneb*, in «Archéo-Nil» 26, pp. 185-204.
- HENDRICKX St.
 2001 *Arguments for an Upper Egyptian Origin of the Palace-Façade and the Serekh During Late Predynastic – Early Dynastic Times*, in «GM» 184, pp. 85-110.
- HUYGE D.
 2004 *Horus Qa-a in the Elkab Area, Upper Egypt*, in «OLP» 15, pp. 59.
- IKRAM S., ROSSI C.
 2004 *An Early Dynastic Serekh from the Kharga Oasis*, in «JEA» 90, pp. 211-215.
- JIMÉNEZ-SERRANO A.
 2000 *Los reyes del Predinástico tardío (Naqada III)*, in «BAEDE» 10, pp. 33-52.
- 2001a *Horus Ka and the Cemetery of Helwan*, in «GM» 180, pp. 81-87.
- 2001b *The Origin of the Palace-Façade as Representation of Lower Egyptian Elite*, in «GM» 183, pp. 71-82.
- 2003a *The First Serekhs: Political Change and Regional Conventions*, in HAWASS, Z. et BROCK, L.P. (eds.), *Egyptology at the Dawn of the Twenty-First Century. Proceedings of the Eighth International Congress of Egyptologists. Cairo, 2000. Vol. 3. Language, Conservation, Museology*, Le Caire, pp. 242-251.
- 2003b *Chronology and Local Tradition: The Representation of Power and the Royal Name in the Late Predynastic Period*, in «Archéo-Nil» 13, pp. 93-142.
- KAISER W., DREYER G.
 1982 *Umm el-Qaab. Nachuntersuchungen im frühzeitlichen Königsfriedhof. 2. Vorbericht*, in «MDAIK» 38, pp. 211-270.
- O'BRIEN A.
 1996 *The Serekh as an Aspect of the Iconography of Early Kingship*, in «JARCE» 33, pp. 123-138.
- PETRIE W.M.F.
 1906 *Researches in Sinai*, Londres.
- RAFFAELE Fr.
 2003 *Dynasty 0*, in «AH» 17, pp. 99-141.
- ROHL D.
 2000 *The Followers of Horus: Eastern Desert Survey Report*, Basington.
- SOMAGLINO Cl., TALLET, P.
 2014 *Une Campagne en Nubie sous la Ire dynastie : la scène nagadienne du Gebel Sheikh Suleiman comme prototype et modèle*, in «Nehet» 1, pp. 146.
- TALLET P.
 2012 *La Zone minière pharaonique du Sud-Sinaï I. Catalogue complémentaire des inscriptions du Sinaï*, MIFAO 130, Le Caire.
- 2015 *La Zone minière pharaonique du Sud-Sinaï II. Les inscriptions pré- et protodynastiques du Ouadi 'Ameyra*, MIFAO 132, Le Caire.
- TALLET P., LAISNEY D.
 2012 *Iry-Hor et Narmer au Sud-Sinaï (Ouadi 'Ameyra). Un complément à la chronologie des expéditions minières égyptiennes*, in «BIFAO» 112, pp. 381-398.
- TESTART A.
 2005 *Eléments de classification des sociétés*, Paris.
- VAN DEN BRINK E. C. M.
 1996 *The Incised Serekh-Signs of Dynasties 0-1. Part I: Complete Vessel*, in SPENCER A.J. (ed.), *Aspects of Early Egypt*, Londres, pp. 133-151.
- 2001a *Some Comments in the Margins of "The Origin of the Palace-Façade as Representation of Lower Egyptian Elites"*, in «GM» 183, pp. 99-111.
- 2001b *The Pottery-Incised Serekh-Signs of Dynasties 0-1. Part II: Fragments and Additional Complete Vessels*, in «Archéo-Nil» 11, pp. 23-100.

- VANHULLE D.
- 2018 *Boat Symbolism in Predynastic and Early Dynastic Egypt: An Ethno-Archaeological Approach*, in «JAEI» 17, pp. 173-187.
- VILLAHEY J.
- 2018 *Les Enseignes dans l'iconographie égyptienne du Prédynastique aux premières dynasties*, mémoire de master en histoire non publié, sous la direction de P. TALLET, Sorbonne Université, Paris.
- VERNUS P.
- 2016 *La Naissance de l'écriture dans l'Egypte pharaonique : une problématique revisitée*, in «Archéo-Nil» 26, pp. 105-134.
- VON DER WAY T.
- 1993 *Untersuchungen zur Spätvor- und Frühgeschichte Unterägyptens*, SAGA 8, Heidelberg.
- WILKINSON T.A.H.
- 1995 *A New King in the Western Desert*, in «JEA» 81, pp. 205-210.
- 1999 *Early Dynastic Egypt*, Londres.
- WINKLER H.A.
- 1938 *Rock-Drawings of Southern Upper Egypt: Sir Robert Mond Desert Expedition I. Season 1936-1937: Preliminary Report*, ASEg 26, Londres.
- ŽABA Z.
- 1974 *The Rock Inscriptions of Lower Nubia, Czechoslovak Concession, Czechoslovak Institute of Egyptology in Prague and in Cairo 1*, Prague.

Serekh	Références	Anonymes	Lecture incertaine	Personnalisés (roi de la I ^{re} ou II ^e dynastie)
« Isolés » (hors composition iconographique)				
Route Alamat Tal	Darnell, Darnell 1997, fig. 14	X ?		
Hiérakopolis	Jiménez-Serrano 2001a, p. 84	X		
Ouadi Magar - site 12	Darnell 2013, p. 129-130		X	
Gebel Tjauti - inscription 2	Friedman, Darnell 2002, p. 19-24		X (anonyme ?)	
Ouadi Abou Koua - Winkler, site 5. M45	Winkler 1938, pl. XI,5		X	
Kharga	Ikram, Rossi 2004		X	
Ouadi Mineh	Rohl 2000, p. 99		X	
Près d'Armant - Winkler, site 34. M407a	Winkler 1938, pl. XI,2		X	
Près d'Armant - Winkler, site 34. M423	Winkler 1938, pl. XI,3		X	
Ouadi Gash - Winkler, site 18. M170a	Winkler 1938, pl. XI,1	X		X (Narmer)
Ouadi Gash - près du site 18. M170a	Friedman, Hendrickx 2002, p. 20			X (Narmer)
Ouadi 'Ameyra - doc. 319	Tallet 2015, p. 33		X (très érodé)	
Ouadi Abbad	Žába 1974, p. 239-241			X (Djet)
Ouadi de l'Horus Qa'a - Boat Site No. 2	Darnell 2011, p. 1180-1181			X (Qa'a)
Naga el-Oqbiya	Huyge 1984, p. 5-9			X (Qa'a)
Elkab	Huyge 1984, p. 5-9			X (Qa'a)
Ouadi 'Ameyra - doc. 318	Tallet 2015, p. 33			X (Neb-Rê)
Ouadi Abou Madaoui - Winkler, site 40. M521a	Winkler 1938, pl. XI,4			X (Neb-Rê)
Dans une composition iconographique				
PASSIF Ouadi 'Ameyra - panneau I	Tallet 2015, p. 5-10	X		
PASSIF Ouadi 'Ameyra - panneau II	Tallet 2015, p. 10-12		X	
PASSIF Ouadi 'Ameyra - panneau IV	Tallet 2015, p. 16-22			X (Narmer)
ACTIF Gebel Sheikh Suleiman - site 1	Somaglino, Tallet 2014	X (Djer ?)		
ACTIF Ouadi 'Ameyra - panneau V	Tallet 2015, p. 23-32			X (Djer)
INSCRIPTION Ouadi al-Homr	Tallet 2012, p. 15-21			X (Den)
INSCRIPTION Ouadi Magara	Petrie 1906, p. 41-42			X (Semerkhet)

Fig. 1 – Serekh apparaissant dans l'art rupestre pré- et protodynastique : types et contextes iconographiques

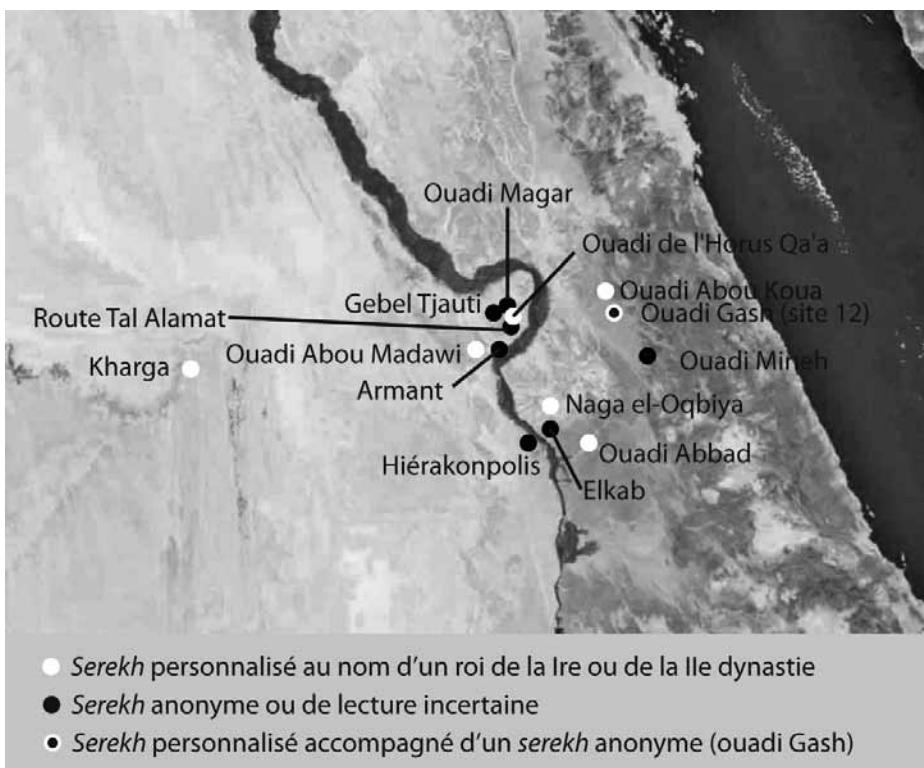


Fig. 2 – Carte des sites d'art rupestre figurant des *serekh* isolés (fond de carte provenant de Google Earth)



Fig. 3 – Carte des sites d'art rupestre figurant des *serekh* intégrés dans des compositions iconographiques (fond de carte provenant de Google Earth)

Rock arts of Wadi Gorgod, in the Western Desert of the Third Cataract (Sudan)

Hamad Mohamed Hamdeen *

SUMMARY

Wadi Gorgod is located in the western bank of the Third Cataract region in northern Sudan. The research in Wadi Gorgod was first briefly studied by the Italian mission of the University of Pisa in the early '60s of the 20th century. Allard-Huard began her fieldwork which lasted from 1979 to 1985. Jean Leclant mentions activities in the Gorgod region undertaken by the Sedeinga Archaeological Unit in 1991 and 1999. The Gorgod rock art sites were also briefly explored by the Mahas Survey Project directed by Osman and Edwards 2012. The western desert of Third cataract region project began in 2018 with new fields work in the Wadi Gorgod directed by the Author. More than two thousand and half of rock arts were reported some of them reported before that but most of them were discovered for the first time. The rock art includes cattle, horses, camel, dogs, etc., giraffe, elephant, gazelle, hippopotamus, crocodile, birds, humans figures, boats, inscriptions, etc., date ranges from prehistoric to Islamic period. This paper will focus on the results of these field works, describing and analyzing of these rock arts and the related with other in Sudan and North Africa.

RIASSUNTO (ARTE RUPESTRE DI WADI GORGOD, NEL DESERTO OCCIDENTALE DELLA TERZA CATARATTA DEL NILO - SUDAN)

Wadi Gorgod si trova sulla sponda occidentale del Nilo, all'altezza della Terza Cataratta, nel nord del Sudan. Il sito è stato brevemente indagato dalla missione italiana dell'Università di Pisa, nei primi anni '60 del XX secolo. Il lavoro sul campo di Allard-Huard si è svolto dal 1979 al 1985. Jean Leclant cita le attività di indagine archeologica nella regione di Gorgod dell'Unità archeologica di Sedeinga, nel 1991 e nel 1999. I siti con arte rupestre di Gorgod sono stati anche brevemente esplorati dal Mahas Survey Project diretto da Osman e Edwards, nel 2012.

L'autore ha diretto il progetto di survey nel Wadi Gorgod nel deserto occidentale, nella regione della terza cataratta del Nilo; dal 2018 sono state segnalate più di 2500 incisioni, alcune delle quali già note ma in massima parte scoperte e studiate per la prima volta. I soggetti principali sono bovini, cavalli, cammelli, cani, ecc., giraffe, elefanti, gazzelle, ippopotami, coccodrilli, uccelli, figure umane, barche, iscrizioni, ecc. comprendendo un arco temporale molto ampio, dalla preistoria al periodo islamico. Questo articolo si concentrerà sui risultati preliminari del lavoro svolto sul campo, descrivendo e analizzando le incisioni rupestri e i loro confronti con altre località in Sudan e Nord Africa.

* Department of Archaeology, University of Al Neelian, Sudan. Email: hmohamed366@gmail.com



The symbolic role of ibex in rock art

Uzi Avner *

SUMMARY

The most dominant image in rock art of the Near Eastern deserts, and far beyond, is the male ibex. It often recurs with several associated images: dogs or other predators, hunters, snakes, footprints and sandals, “*orante*” anthropomorph figures (with raised armed), celestial bodies and others. Some of these associations with the ibex are common in both rock art and the general art from a vast geographic area, from the Alps to China and from Siberia to Yemen and Egypt; they are common in all periods during the last 8000 years. Therefore, the symbolic role of the ibex had a long tradition, shared by different cultures.

The dominance of the ibex and its recurrences with associated motifs suggests that it represented a young god. In addition, since some ibex are depicted mirrored (up and down), or killed by dogs, predators or hunters, they may have symbolized a god that dies and is resurrected every year, such as Dumuzi, Ba’al, Osiris and Adonis- deities of fertility and rain.

By the 3rd millennium BC, the ibex lost its dominance in the art of some parts of the Near East. In Mesopotamia and Iran it was replaced by combating lions and bulls. The desert peoples, however, maintained their adherence to the symbolism of the ibex until about 1000 years ago.

RIASSUNTO (IL SIGNIFICATO SIMBOLICO DELLO STAMBECCO NELL’ARTE RUPESTRE)

Una delle figure più rappresentative dell’arte rupestre dei deserti del Vicino Oriente, e altrove, è lo stambecco maschio, spesso in associazione con altri soggetti: cani o altri predatori, cacciatori, serpenti, impronte e sandali, figure antropomorfe “*oranti*” (con le braccia alzate), corpi celesti e altro ancora. Alcune di queste associazioni con lo stambecco sono comuni sia nell’arte rupestre che nell’arte in generale su una vasta area geografica: dalle Alpi alla Cina e dalla Siberia allo Yemen e all’Egitto. Anche il loro arco temporale è molto ampio e abbraccia tutti i periodi degli ultimi 8000 anni. Pertanto, il ruolo simbolico dello stambecco gode di una lunga tradizione, condivisa da diverse culture.

La diffusione delle raffigurazioni dello stambecco e le sue associazioni ricorrenti suggeriscono che che possa rappresentare un giovane dio. Inoltre, poiché alcuni stambecchi sono raffigurati specchiati (su e giù), o uccisi da cani, predatori o cacciatori, potrebbero voler simboleggiare un dio che muore e risorge ogni anno, come Dumuzi, Ba’al, Osiride e Adone, divinità della fertilità e della pioggia.

Prima del III millennio a.C., le raffigurazioni di stambecco persero la loro preponderanza nell’arte di alcune parti del Vicino Oriente. In Mesopotamia e in Iran è stato sostituito dalla lotta contro leoni e tori. I popoli del deserto, invece, mantengono la loro adesione al simbolismo dello stambecco fino a circa 1000 anni fa.

* The Dead Sea-Arava Science Center and the Negev Rock Art Center. Email: uzi@adssc.org

Open-air petroglyph site in southern Iran

Ibrahim Rafiei *

SUMMARY

An open-air petroglyph site in southern Iran has the potential of increasing our understanding of the rock art iconography in the region and provide insights into past cultures and the associated imagery.

This paper introduces the site of Dehtal, spanning around 5 km east to west, situated in the Central District of Bastak County, Hormozgann province of Iran. The patina on the rocks and the style of the figures provides some possible indication of the period they were made which is considered to span from the ninth millennium BC until the Islamic period. The motifs include animals, humans, symbols and plants. The figures, which are largely pecked, stand out against the iron oxide hue of the rounded open-air rocks. Many of the images exhibit similarities in style and iconography with other regions such as those in Teymare and Qameshlou. This work will highlight the regional aspects including the boat styles, and winged anthropomorphs but with a particular emphasis on the spirals and tree like figures. Whether this was for ritualistic or territorial purposes it points to the importance of the area for the display of these figures. This study extends the current research for the region, providing new opportunities for future research and for the tourism potential for the region which has suffered economic challenges and natural disasters such as the devastating earthquake of 1956. By increasing the recognition and value of this site the rock art will be awarded increased protection through community value and management plans.

RIASSUNTO (INCISIONI RUPESTRI ALL'APERTO NEL SUD DELL'IRAN)

Questo articolo introduce il sito di Dehtal, che si estende per circa 5 km da est a ovest, nel distretto centrale della contea di Bastak, provincia di Hormozgann in Iran. La patina delle rocce e lo stile delle figure forniscono alcune possibili indicazioni sul periodo di realizzazione, che si ritiene vada dal IX millennio a.C. fino al periodo islamico. I soggetti principali includono animali, esseri umani, simboli e piante. Le figure, in gran parte martellinate, risaltano nitidamente sulle rotonde rocce all'aperto, ricche di ossido di ferro. Molte delle immagini mostrano somiglianze stilistiche e iconografiche con le incisioni di Teymare e Qameshlou. Questo lavoro indagherà alcuni aspetti regionali, come le barche e gli antropomorfi alati, con un'enfasi particolare sulle spirali e sulle figure a forma di albero. Non sappiamo ancora cosa avvenisse in quest'area, se fosse frequentata a scopi rituali o territoriali, però possiamo intuirne l'importanza e il grande valore attribuito a queste figure.

Questo studio estende la ricerca all'intera regione, ponendo le basi per approfondimenti futuri ma soprattutto vuole sottolineare il potenziale turistico della regione, dall'economia incerta e devastata da disastri naturali come il terremoto del 1956. La valorizzazione di questo sito ne garantirà anche una tutela più efficace attraverso il coinvolgimento delle comunità locali e la messa in essere di piani di gestione.



* Freelance researcher. Email : Ebrahim.rafiei01@gmail.com



Premiers constats d'une mission de recherche aux stations rupestres de l'oued Djérat, Illizi, Sud Algérien

Fergui Azzedine *

SUMMARY (FIRST RESULTS OF A RESEARCH MISSION IN THE ROCK STATION OF WADI DJÉRAT, ILLIZI, SOUTH ALGERIA)

The primary results of a research survey in the rock art sector of wadi Djérat, Illizi, South Algeria.

Since their discovery (by Lieutenant Brenans, in the 1930s), Oued Djerat and its surroundings have been considered of significant importance in regard to the presence of ancient and prehistoric artistic expression. It is intriguing to contemplate who the authors were of this rich and diversely engraved and painted iconographic corpus and its exact chronological extension. Some hypotheses have already been advanced in the past by Henri Lhote and Huard and Allard who developed the first classifications based on the patina, superimpositions, style and thematic representations. Have recent technologically advances and new discoveries deepened our understanding of the rock art in the Djérat territory?

We have discovered new, unpublished rock engravings and new archaeological data could extend our understanding of the area. Through the use of digital photography and image processing software with bio-statistics analysis, we believe we can deepen our research and draw new conclusions.

Keywords: Djerat, prehistoric art, rock carvings, central Sahara; ceramics, lithic industry, protohistoric monument, fossil river terraces.

RÉSUMÉ

L'Oued Djerat et ses abords est une région marquée par son importance en matière de manifestations artistiques des temps anciens et préhistoriques, ce depuis le temps de sa découverte (Lieutenant Brenans les années 30) Il est des questions qui sont toujours d'actualités sur les maîtres d'œuvres et leur âge et leur époque au vu du riche et diversifié corpus iconographique gravé et peint. Henri Lhote et Huard et Allard ont pu élaborer des classifications relatives sur la base des nuances de patine, superposition, style et thème de représentations. Peut-on voir avec nos moyens archéologiques avancés et des nouvelles connaissances d'autres données sur le terrain de Djérat ?

Nous avons découvert des gravures rupestres inédites non répertoriées avec d'autres indices archéologiques qui peuvent nous aider dans nos aspirations. Avec le progrès technologiques et nouveaux outils de recherches, tels la photo numérique et les logiciels de traitement d'images avec les Bio-statistique nous pensons contribuer à l'état des connaissances sur les artistes Djératiens.

Mots clés : Djerat, art préhistorique, gravure rupestre, Sahara central ; céramique, industrie lithique, monument protohistorique, terrasses fluviales fossiles.

1. INTRODUCTION :

Suite à plusieurs missions qui avaient pour but principal de procéder à des recherches sur l'art rupestre de l'oued Djerat, à travers des réinterprétations et des prospections pour repérer d'autres nouveaux éléments archéologiques (par ex. cultures matérielles), nous avons pu souligner la nécessité de revoir le terrain de Djerat qui recèle réellement un riche potentiel archéologique aussi bien dans le domaine de l'art rupestre que d'autres aspects qui ne sont pas anodins sur le plan d'actualisation des données. Il faut rappeler que ce terrain a été fait objet d'étude dans notre cadre doctoral sous l'égide du centre de recherches CNRPAH (centre national de recherches préhistoriques, anthropologiques et historiques).

L'état des connaissances sur l'art rupestre de l'oued Djerat est relativement ancien (REYGASSE 1935a, REYGASSE 1935b, GAUTIER 1934, PERRET 1935, VAUFREY 1939, HUARD, ALLARD 1973; LHOTE 1975). Le chiffre exceptionnel de gravures rupestres pour une seule vallée sur une dis-

tance aussi courte, accuse le caractère remarquable de l'oued Djerat. Les études publiées montrent la grande richesse en gravures rupestres où domine un thème qui s'attache à la représentation d'animaux avec les sujets de grandes dimensions comme la fameuse scène des girafes de Tine Tihedth. Il nous a semblé urgent et nécessaire de reprendre les études sur cette partie du Tassili -N -Ajjer qui occupe une place importante dans la préhistoire algérienne.

Le projet d'étude de l'art rupestre de l'oued Djerat (Tassili-N-Ajjer) comprend toutes les stations répertoriées par Henri Lhote (1975) (Fig. 1-2) par l'utilisation de méthodes modernes pour les relevés des gravures rupestres.

Les documents recueillis se rattachent aux différentes stations rupestres visitées, mais aussi aux stations archéologiques et aux monuments funéraires. Nous présenterons successivement les gravures rupestres, les peintures rupestres, puis les gisements archéologiques et les monuments funéraires repérés.

* Maitre de recherche, Préhistoire au C.N.R.P.A.H, Alger, Algérie. Email : fergua.zzedine@cnrpa.org

2. CORPUS ARCHÉOLOGIQUE :

2.1. *Les stations des gravures et peintures rupestres visitées*
 Tassamakt (qui veut dire en tamashék forêt ou lisière)

N°	Nom de la station de l'aval à l'amont	Rive gauche droite	Type de support rocheux	Observations
1	Tassamakt	Delta amont oued	Surface caillouteuse	L'aval de l'oued étendu qui est parsemé par des sites en plein air
2	Tine HennaSetta	Droite	Sur glacis horizontal à peine visible	Les premières surélévations des rives de l'oued
3	Tine Tissemt	Droite	Sur replat rocheux	Tine Tissemt veut dire lieu ou est le sel
4	Ti-n-Seguefar II (Ouane-affela) ouane affela c-a-d celle le plus haut	Gauche	Parois verticales faisant la rive rocheuse	Se repère par rapport à un affluent sur la rive droite, deux autres affluents portent le même nom avec indication bas ou milieu
5	Ahani	Droite	Paroi verticale d'un bloc détaché de la falaise	Rocher présentant une surface régulière
6	Tanesakfout	Gauche	Sur un bloc (grés) isolé ayant une surface verticale	Riche en industries lithiques sur quartzite (sens de l'appellation du lieu : les autres pleines)
7	In Tarik	Gauche	Dalles et replat rocheux du socle géologique	Tarik, référence aux bivouac et approvisionnement
8	Edhagherne-Youarène	Gauche	Dalles, surfaces de rochers inclinés	L'appellation se réfère à une population de peau jaunâtre
9	Zerahou	Gauche	Parois verticales et inclinées	L'appellation est une indication au bruit de l'éboulis rocheux
10	TizzarzertteTaneIdaghene	Gauche	Idem.	Tizzarzertte est une sorte de perdrix du désert
11	<az	Gauche	Idem.	Deux sites portent le même nom : il se différencie par rapport au site n° 8
12	Ikahamane	Droite	Parois du porche d'abris sous roche	Référence aux cavités dues à l'érosion
13	Ebezzoze	Gauche	Rocher isolé paroi verticale	Nom anecdotique d'un gros serpent qui y vivait
14	Tighermine	Gauche	Dalle issue d'un glacis de la rive du lit	
15	Oued Affer	Gauche	Parois verticales et semi inclinées (grès T)	La première concentration de gravures rupestres de l'aval vers l'amont
16	Affara Mellan	Gauche	Paroi penchée	Représentation de pélicans (fig. 13)
17	Tirikiouine	Gauche	Parois	Gravures de singes, abris à peintures rupestres
18	Toukrimine	Gauche	Parois	«Toukrimine» sont les palmiers dattiers en Tifinagh
19	Ti Bellhaouinne	Gauche	Dalles et replat rocheux	En aval de l'affluent de Ti Bellhaouine
20	Tine Tihedthe	Gauche	Surface rocheuse plane du lit de l'oued bergeres	Tine tihedth Tihedth qui veut dire « ânesse » en tifinagh
21	Chaaba Imaghraouene	Gauche	Parois inclinées	Des représentations animales gravées sur les abords de l'affluent Tine Toullout
21	Eibior	Droite	Support rocheux incliné	Le mot Aibior veut dire « le puit »
22	Tine Toullout	Droite	Replat rocheux incliné faisant office de rive de l'oued	Toullout est une plante qui y abonde
23	Tine Tighert	Droite	Surfaces rocheuses planes	Nom du confluent
24	Tine Smad	Droite	Glacis rocheux incliné	Il y est connu un point d'eau permanente
25	Adelen	Droite	Abris sous roche	Peintures rupestres

26	ChaabaTiedthine	Gauche	(horizontal) Glacis contre bas de falaises bordure de l'oued	Thiedthines (les chiennes) gravures de poissons Rive droite abris à peintures
27	Oued Aftoune	Droite	Paroi verticale	Abris à peintures
28	Rocher ahana	Gauche	Surface couvrant la calotte d'un rocher isolé (17 m long, 3 m de hauteur)	Abris sous roche à peintures de chars au galop volant, industrie lithique autour
29	Ennaffedje (Nafeg)	Gauche		

Tableau.1- les stations à gravures rupestres les plus importantes (visitées par nos soins)

1.2. Quelques scènes remarquables :

A l'embouchure de l'oued (rive droite), dans la station sise à Tine-Henna-Setta, sur des surfaces en replat rocheux, ont été gravées les représentations d'un mammifère (Fig. 3) exécuté avec la technique de piquetage régulier : la patine est d'une couleur sombre totale, d'un style sub-schématique (rappelant le style Tazina): cornes courtes dirigées vers l'avant, mais les pattes arrières sont endommagées par la desquamation du grès. Un éperon à Tine-Tissemt (rive droite) qui s'élève de 4 à 5 m au-dessus du thalweg en aval de la chaaba de Ti-n-Segefer présente des représentations de grands bœufs naturalistes, avec des cornes reprises en arc-en-ciel, avec pendeloque ; des mains et des sandales y sont gravés dessus avec une longe à peine visible sur la crête (Fig. 4).

Au 26 23 54.6/ 008 37 01.7 : gravures d'ovales sur une paroi inclinée, rive gauche. (Fig. 5).

Bovidé signalé par Henri Lhote ressemblant à un Okapi : 26 20 39.4 N 008 38 01.6 E : de petites pattes visibles à l'arrière train de l'animal indiquent l'allusion à une scène de vêlage (Fig.6).

Dans le brief entre les chaabas Ikehamane et Tizarzarine, des gravures sont sur des supports constitués de blocs détachés de la falaise, attribuables à la période bubaline. On y remarquera quelques rhinocéros, un éléphant et un hippopotame (Fig. 7, 8 et 12).

Deux bovidés avec une seule tête et cornes en lyre avec des cupules en bas-côté (Fig. 9) couvrent les surfaces rocheuses planes en glacis dans le versant droit de l'oued ; on y remarque des autruches schématisées, deux bovidés sans cornes polis, trois autres bovidés au trait piqueté avec une autruche. Des représentations de poissons (Fig. 11) sise 27 17 33.8 N 008 39 11.2 E alt. 645. Une forme animale non déchiffrée (Fig. 10).

En contre bas d'autres représentations de rhinocéros, bovidés et éléphant (Fig. 7, 8 et 10)

Station de Tidjessline, paroi verticale présente trois rhinocéros regardant vers l'aval. Sur un rocher, détaché de la falaise du versant, offrant une paroi penchée, on trouve un groupe de 12 pélicans (Fig. 13). Station Affara Mellan. Sur la rive droite une scène citée par H. Lhote à la Station XLVII n° gravure ; 1915, 1916, 1917 et 1918 sise 26 17 41 N 008 37 47 E alt. 662 (Fig.12)

La Fig. 14 décrit une action de neutralisation d'un bubale visiblement placée hiérarchiquement sur la surface de la paroi, une focalisation de la thématique sur le bubale repris dans un état fugitif au centre, le chas-

seur principal masqué à gauche, puis un autre à droite et avec un troisième en bas sous l'animal.

On a remarqué une superposition entre le personnage (à gauche) et le chameau sur la main, différente que celle dite par Henri Lhote. Au point de rencontre du confluent Tine Tihedth avec la rive gauche de Djerat ; un glacis offre la grande scène des girafes patinées, surdimensionnées avec un félin au-dessus de l'ensemble. Sur la même rive il y a la gravure de l'ânesse (Fig. 16). Gravures de plus de sept bovidés en marche avec disques sur les cornes en arc-en-ciel qui tendent vers les sphéroïdes accompagnés de figuration humaine (Fig. 17).

2.2. Les peintures rupestres

On peut donner un aperçu, forcement incomplet au vu de l'immensité de ce complexe d'art rupestre, grâce aux relevés d'après calques faits par Perret et Rigal (étudiés par REYGASSE 1935). Plusieurs chercheurs sont d'accord pour considérer Djerat l'un des plus importants ensembles caballins du Tassili. La plupart des abris sont cantonnés entre les deux palmerais de Nafeg.

Abris sous roche Ahana, contenant des peintures de bovidés et personnages avec chars au galop volant aux couleurs rouge et blanc. Des personnages y sont représentés avec postiches et d'autres à tête linéaire rappelant le caballin (Fig. 18, 19, 20, 21).

2.3. Le matériel archéologique :

Des objets lithiques se rapportant à différents sites en plein air avec des tessons de céramiques parsemant les rives du lit de l'oued font preuve d'un peuplement préhistorique dans les alentours immédiats des abords de l'oued. Tout compte fait, il est difficile d'en faire l'inventaire général au vu du nombre des sites de plein air. A la station de Zerahou on y remarque un point archéologique représenté par une industrie lithique sur quartzite juste au-dessous de la paroi verticale portant gravures d'ovales à double trait très patinées sise au: 26 19 71.1 N 008 38 00.5 E. Des tessons de céramiques sont visibles en surface au même niveau des gravures (Fig. 3, 4) de TineHennaSetta

Sur la rive gauche de l'oued, à la station de Tane Sakfout, on trouve des éclats sur quartzite (Fig. 24), en surface, en bas du versant, situés au : 26 22 41.1 Nord 008 37 87.2 Est Un autre point archéologique dont les indices d'outils et divers éclats lithiques sont situés au : 26 21 78.5 N

008 38 13.4 E. La station de Zerahou est marquée par un amas d'industrie lithique sur quartzite juste au-dessous de la paroi verticale portant des gravures d'ovales à double trait patiné. La station d'Eibior , rive gauche , présente des indices en industrie lithique quartzite révélateurs d'un gisement préhistorique aux environs de la rive gauche, 100 m vers l'aval par rapport à la station d'Eibior ; des éclats sur quartzite (Fig. 24). Station du Rocher Ahana au 26 10 10 N 008 36 54 E alt. 787. Sur le versant gauche de l'oued, terre-plein à 8 mètres du lit de l'oued où se trouve un cimetière Touareg, on y remarque aisément de l'industrie lithique en surface sur matière première en quartzite et des tesson de céramique clairsemés (Fig. 25).

Selon la mission de Lhote (1959) il y aurait du matériel du Levalloiso-moustérien plus abondant avec du matériel du Néolithique. Dans l'oued, sur ses rives, à différentes hauteurs ont été remarqués des restes d'anciennes terrasses. Elles seront plus visibles en allant vers l'amont de l'oued (Fig. 22, 23, 24, 25) sur les berges du lit majeur, au niveau d'Aftoune et Nafeje.

2.4. Les monuments funéraires :

Aux environs de la station de Tine-Tissemt, rive gauche, nous avons plus d'une dizaine de monuments funéraires de plusieurs dimensions, des tumuli sur des versants donnant vers les lits de l'oued, qui sont situés entre les points GPS suivants 26 24 67.0 N 008 37 19.4 E / 26 24 41.1 N 008 37 17.4 E. D'autres tumuli à Tane-Sakfout (rive gauche) (Fig. 28) au : 26 22 09.7 Nord 008 37 89.6 Est. Ils sont connus vers l'amont à la station d'Abane-Tanouart (rive gauche).

3. DISCUSSION ET CONCLUSIONS

Plusieurs travaux d'avant n'ont pas pu échapper à la nécessité de dresser un inventaire des gravures sur parois ou dalles, ces dernières qui s'avoisinent, des fois dans un chaos de rochers éboulis ou dans des abrupts ou des chaâbas / affluent qui donne lieu de les classer dans une station. Pour nous la question essentiel est : pouvons-nous constituer un inventaire préliminaire des stations à gravures rupestres qui inclura une reconnaissance archéologique du terrain de l'oued Djerat ? Chercher des pistes qui accusent d'éventuels rapports chronologiques pour de futurs projets d'ancrage chronologique des documents préhistoriques de nature qualifiée des manifestations artistiques. D'importantes zones de concentrations de parois et surtout de dalles gravées ont été constatées, leur densité signifie une présence plus longue de l'artiste graveur ou des artistes, plusieurs sur le même site, ou une persistance dans le temps pour pouvoir réaliser ce nombre et la dextérité du travail d'art sur les lieux. Nous avons dans ce sens pris le maximum des points de repères Gps, en plus de ceux des stations et sites archéologiques.

Plusieurs chaabas , affluents et confluents de l'oued Djerat sont des lieux connus en Tamashek et ont donné leurs noms aux stations qui les jouxtent. Sur le plan pratique beaucoup de panneaux nécessitent des échelles ou perches pour une prise de photo des gravures surdimensionnées, comme celles des girafes

vues à Tine Tihedthe, qui sont gravées sur un replat dépassant 12 m de long. Certaines positions du support rendent difficile la prise de la photo n'ayant pas assez de recul pour le faire.

Notre itinéraire a été tracé pour arriver à visiter le maximum de stations sans pour autant prendre toutes les photos de tout ce qui est gravé ; mais on a choisi les plus importantes et celles représentant la faune, les bovinés sujet de notre future étude dans le cadre du doctorat. Nous avons ainsi pris connaissance des spécificités du terrain de l'oued Djerat pour prévoir et projeter dans les prochaines missions.

Les moments favorables pour les prises de photos sont très minimes ; les deux premières heures de la journée, au lever du soleil, et les deux dernières heures avant le coucher du soleil, ces séances peuvent devenir des laps de temps très relatifs. Une des principales raisons de cette lacune est surtout l'étroitesse de l'oued dans la majorité des stations. Un soleil d'aplomb qui ne permet pas une meilleure prise de photo ni la lecture de la gravure. D'autres endroits n'offrent aucune possibilité de photographie en aucun moments de la journée. Il n'a pas été possible pour nous de concevoir une démarche pour effectuer le relevé systématique des gravures rupestres de l'oued, mais nous avons tenté d'en exécuter deux pour avoir une idée, à titre d'expérience. Nous avons vu du matériel lithique, des éclats taillés sur quartzite presque de la même couleur et texture, au pied des falaises du canyon, à une faible hauteur au-dessus du lit de l'oued. Ce que nous avons aussi constaté avant d'arriver à la station de Tassakfout (rive gauche). Nous avons rencontré des tessons de céramique dans l'aval à partir de la station de Tine-Henna-Setta (Fig. 22, 23) et à l'amont à partir du bief supérieur de Nafege. Tine-Henna-Setta est une nouvelle station archéologique qui n'a pas été prise en compte auparavant. La signification du nom de cette station est « sortie ou passage des vaches » selon mon guide Touareg, notamment Takhamada agent au service du Parc du Tassili.

Des abris sous roches peints à côté des stations à gravures rupestres qui sont distantes dans l'ensemble, par rapport aux stations à fortes densités en gravures, dont la plupart des peintures sont à l'ocre rouge de couleurs claire et foncée, les caballines dites de chronologie pour ne pas considérer les acquis des travaux publiés comme négligeable.

Tine-Henna-Setta, la station N° 01 de notre liste, est donc carrément inédite : les gravures ont eu droit à un piquetage plus ou moins régulier avec un style rappelant le sub-schématique, occupant une surface plane (Fig. 1), avec une patine totale, pas très loin des restes d'un site archéologique néolithique (Fig. 2). La gravure d'un personnage en position ithyphallique avec postiche en état de marche, de la même station, n'a pas été cité auparavant (Fig. 8). Elle prend place sur une paroi inclinée à Tine Tissemt.

Il y a beaucoup de cas de phénomène de diaclase des glacis gravés ; des strates entières de grès d'une épaisseur de 30 cm se détachant et glissant en éboulis vers les berges du lit de l'oued (station d'Affer) : ce

qui induit indubitablement la dislocation et fragmentation des panneaux, scènes de gravures comprises, en morceaux et petits blocs. Ces derniers tenteraient nombreux pilleurs par leur facilité à être transportés. D'autres cas d'emplacement de gravures ayant pris place au fond du lit majeur actuel et de ceux des confluents qui alimentent Djerat, donnent l'air d'être en cours d'effacement totale.

Une analyse du problème de conservation qu'on peut remarquer après l'affluent d'Assahor vers l'amont et dans celui de Tine Toulloult, est intéressante à revoir, au chapitre des études traitant les points de vue de la problématique d'héritage total ou partiel ou anecdotique de cet art rupestre.

Pour ce qui concerne la technique, les gravures à contour poli sont précédées généralement d'un piquetage. Il y en a plusieurs qui ont été exécutées avec un piquetage seulement mais qui est régulier et définitif et d'autres, en petit nombre, voir la station d'Affer, ayant des traits profondément polis et distinctifs.

Il est connu que dans le style des gravures rupestres bubalines, le naturalisme prévalait dans cette période. Elle peut être qualifiée en moins soignée ou de bonne facture, laissant entendre que le bubale de Djerat, sans caractère monstrueux tel qu'il a été vu au sud oranais (pas de touffes sous mentonniers), peut être le fait d'un

style par les graveurs ou bien une représentation d'une espèce de bubale plus légère, comme l'a si bien signalé Henri Lhote en 1976. Les peintures rupestres de l'oued Djerat n'ont pas encore fait objet d'une étude et publication comparable à celle d'Henri Lhote (1975). Elles sont passées sous l'ombre de l'importance du corpus des gravures prédominantes.

D'autres indices archéologiques comme le matériel lithique ou les tessons de céramique existent ; ça pourrait susciter d'autres questionnements de l'ordre de rapport ou de comparaisons avec le riche potentiel d'art rupestre. De même pour les monuments funéraires qui marquent sa densité au niveau du plateau du Fadnoun, côté Est de l'oued selon la littérature scientifique existante. De plus on connaît, par les travaux de Perret et Lhote, d'importants restes d'anciennes terrasses fluviatiles fossilisées, qui doivent être soumis à l'intérêt des spécialistes de géomorphologie quaternaristes qui peuvent expliquer ce phénomène pour le placer dans son contexte archéologique. Et il faut penser de sérieux projets de recherches dans une réelle archéologie de l'art rupestre.

Même s'il est bref en matière de détails en mûrissement, ce modeste tour d'horizon montre bien la position enviable de ce centre de manifestations artistiques préhistoriques que recèle cette partie du Tassili.

BIBLIOGRAPHIE

GAUTIER E. F.

1934 *Le monument de Tin Hinan*, in «Annales de l'Académie des sciences coloniales» tome VII, (en collaboration avec Maurice Reygasse)

HUARD P. ALLARD L.

1973 *Les gravures rupestres anciennes de l'Oued Djerat, nord Tassili. Libyca, Anthropologie, Préhistoire*, in «Ethnographie» XXI, pp. 169-222.

LÉONE A-H.

1980 *Nouvelles gravures rupestres du Sud Oranais*, in «B. S. P. F» LXX-VII (10-12), pp. 442-464.

LHOTE H.

1960 *Le problème de la datation des peintures rupestres en Espagne et en Afrique*, in KÜHN H., Jahrbuch für prähistorische und ethnographische Kunst, Leipzig, pp. 65-69

1975 *Les gravures rupestres de l'oued Djerat (Tassili n-Ajjer)*, Mémoires du CRAPE, Alger.

1984 *Chronologie de l'art rupestre Nord-africain et saharien*, in «L'Anthropologie» 88 (4), pp. 649-654.

PERRET R

1935 À travers le pays Ajgers, in «Annales de Géographie» 44 (252), pp. 595-613

REYGASSE, M.

1935a *Gravures et peintures rupestres du Tassili des Ajgers*, in «L'Anthropologie» 45, pp. 533-571.

1935b *La Préhistoire du Sahara central (Hoggar et Tassili des Ajjer)*, Congrès Préhistorique de France - XIe Session, 1934, pp. 602-606

VAUFREY R.

1939 *L'art rupestre nord-africain*, tome XX, Paris

VERNET R.

1995 *Climats anciens du nord de l'Afrique*, L'Harmattan, Paris.

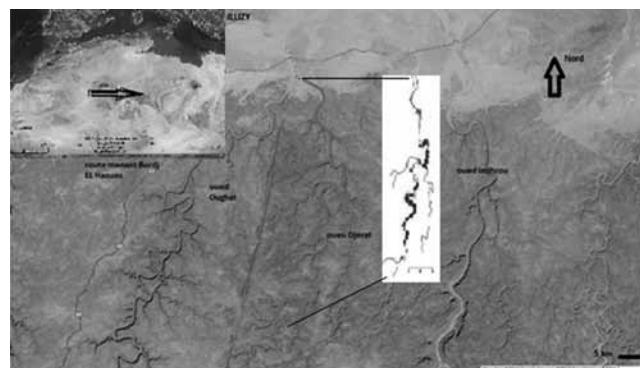
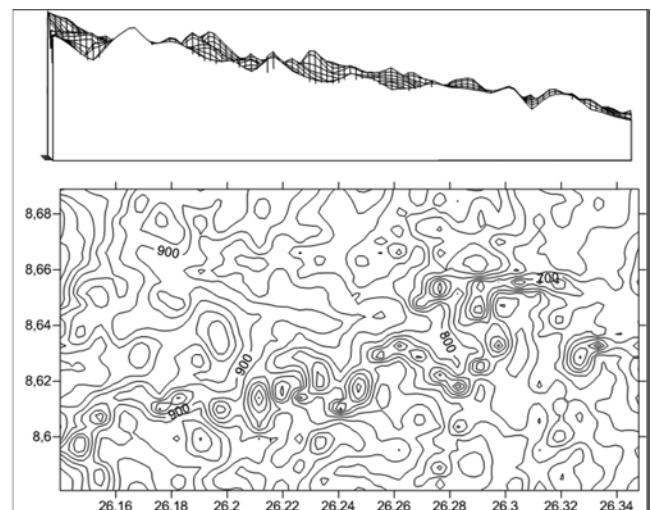


Fig. 1 - L'oued Djerat et la schématisation concentration de l'art rupestre. Photo satellite Google earth 2018

Fig. 2 - Topographie et lignes de pentes de l'oued Djerat (zono-num-2018)



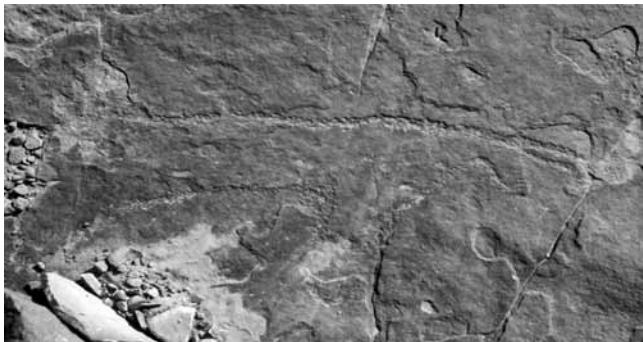


Fig. 3 - Bovidé (80 cm de long) (Tin-henna-setta)



Fig. 5 - Ovales (70 cm de long)



Fig. 7 - Rhinocéros (environ 45 cm de long)



Fig. 9 - Bovidé à double corps (74 cm de long)



Fig. 11 - Poisson chat de 117 cm de long



Fig. 4 - Bovidé avec trait poli large et profond (long 102 cm). Patine totale (Station Tine Tissemt)



Fig. 6 - Bovidé vu comme un Okapi (LHOTE 1975) (266 cm de long)



Fig. 8 - Hippopotame (118 cm de long)



Fig. 10 - Saurien ou autre animal aquatique (80 cm de long)



Fig. 12 - Eléphant (66 cm de long)



Fig. 13 - Pélicans (largeur du panneau : 103 cm ; haut : 160 cm)



Fig. 14 - Une scène de captivité d'un bubale (220 cm de long; homme à gauche h : 70 cm)



Fig. 15 - Deux ithyphalliques de période caballine (h: 145 cm et 165 cm) (Tine Tihedth)



Fig. 16 - Anesse (148 de long)



Fig. 17 - Un troupeau de bovidés (bovidé au milieu environ 90 cm de long)



Fig. 18 - Bovidés peints au pelage différencié (l : 27 cm) (au-dessus à gauche) (Station de Ikahamane)



Fig. 19 - Paroi à peinture rupestre de l'abri au sud du rocher Ahana (hauteur max personnage 30 cm env.)



Fig. 20 - Peintures de la voute de l'abri Ahana

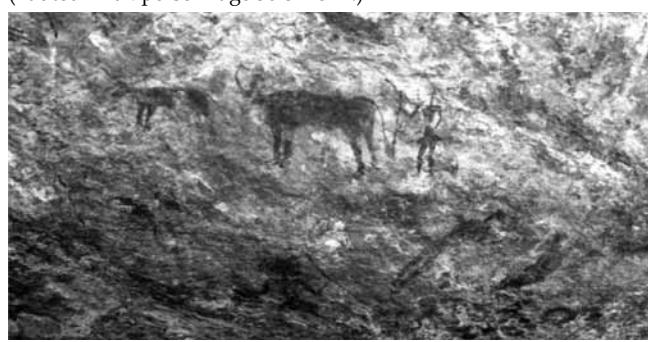


Fig. 21 - D'autres peintures, abris Ahana



Fig. 22 - Des tessons de céramique, avec et sans décors en surface



Fig. 23 - Tesson de céramique avec décors



Fig. 24 - Des éclats sur quartzite



Fig. 25 - Un fragment de poterie isolé



Fig. 26 - Terrasse fluviatile concrétionnée



Fig. 27 - Conglomérat d'une autre terrasse



Fig. 28 - Tumulus diam : 4 m environs composant un monument