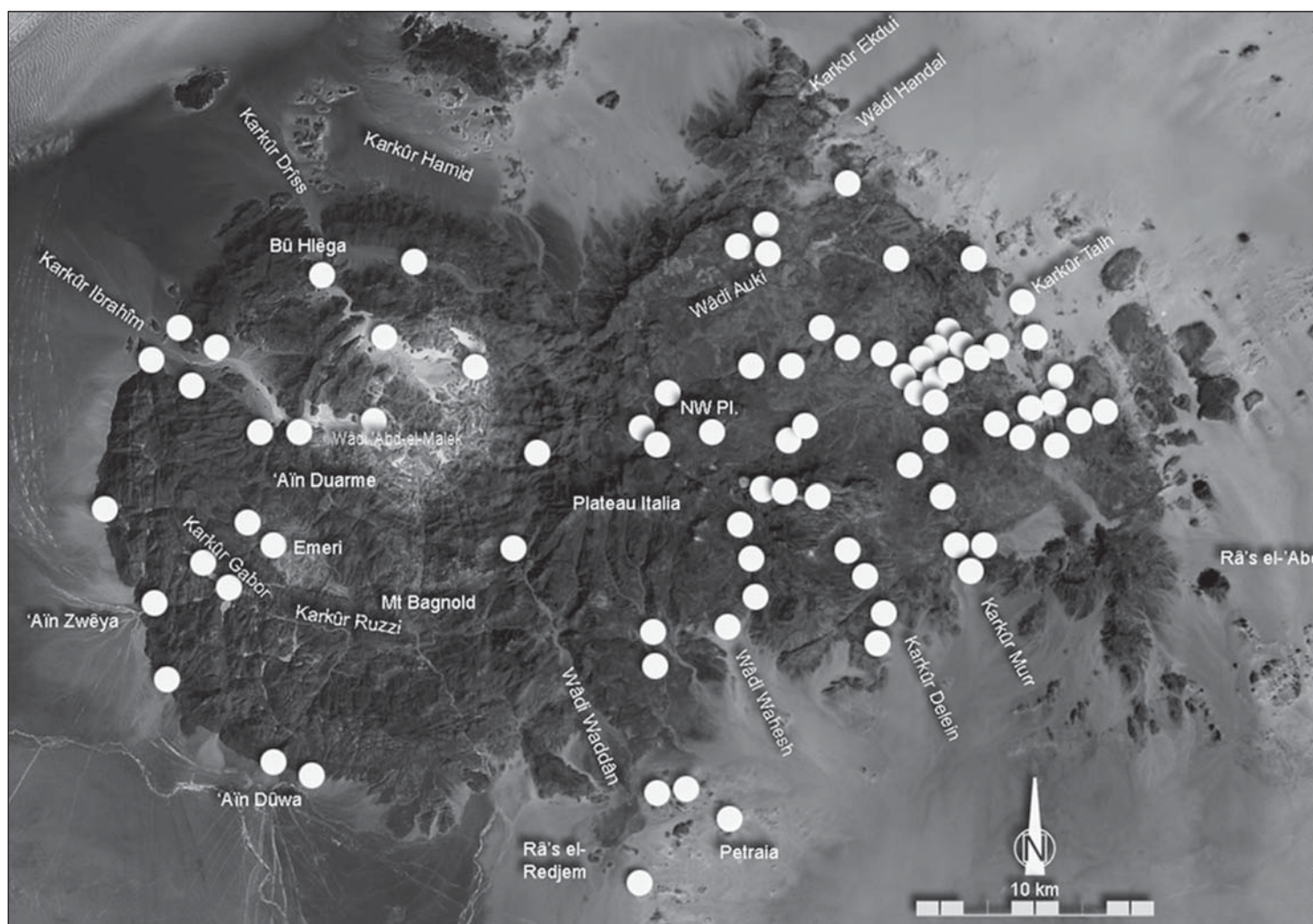


Fig. 1

Carte de répartition des principaux sites d'art rupestre du Jebel el-'Uweynât (d'après Le Quellec 1998 ; Le Quellec *et al.* 2005 ; Menardi Noguera *et al.* 2007 ; Menardi Noguera & Soffiantini



Les images rupestres du Jebel el-'Uweynât

Jean-Loïc Le Quellec, Institut français d'Afrique du Sud, Johannesburg

Bref historique de recherches

La première exploration du Jebel el-'Uweynât fut effectuée en 1923 par le fameux voyageur égyptien Ahmed Mohammed Hassanein Bey qui découvrit, dans le Karkûr et-Talh, des gravures rupestres figurant des « lions, girafes, autruches et toutes sortes de gazelles et peut-être aussi des vaches, bien que nombre de ces images aient été effacées par le temps ». Il fit à leur propos cette remarque pertinente : « Il n'y a pas de girafes actuellement dans cette partie du pays et nulle part elles ne pourraient vivre dans une telle région. Il n'y a pas de dromadaires sur les gravures, alors qu'on ne peut se rendre dans cette oasis qu'à l'aide de cet animal. Est-ce à dire que les hommes qui réalisèrent ces images connaissaient la girafe et pas le dromadaire ? » (Hassanein Bey 1924a ; 1924b ; 1925) Nous savons aujourd'hui que tel était bien le cas, au moins pour ce qui concerne les auteurs des figures les plus anciennes, mais l'exploration de cette zone ne progressa que très lentement. Encore après les deux visites du prince Kemâl ed-Dîn, en 1924-1925, J. Tilho se contentait de signaler que le massif était découpé par des Karkûrs (« vallées ») sur les parois desquels « ont été relevés des dessins rupestres et une peinture à l'ocre » (Tilho 1926 : 938) et à la même époque, l'abbé Breuil – qui croira reconnaître plus

tard parmi ces images un cervidé comparable au caribou (Breuil 1928) ! – tenta de rapprocher les peintures locales de celles des « anciens Bushmen » (Breuil 1926). De nos jours, ces rapprochements hâtifs, effectués à l'échelle d'un continent, sont généralement abandonnés (hélas, pas toujours !). Quant aux résultats de l'expédition organisée dans le désert Libyque par Leo Frobenius en 1934, il ne furent publiés – par Hans Rhotert – qu'en 1952, dans un livre qui resta longtemps la meilleure référence sur ce sujet. La section de cet ouvrage qui concerne 'Uweynât traite surtout des gravures examinées au Karkûr et-Talh, ainsi que d'une bonne partie des peintures de 'Ain Dûwa (Rhotert 1952). Ces dernières avaient été découvertes par Almásy en mai 1933, avant d'être intégralement publiées en 1934 par Lodovico di Caporiacco et Paolo Graziosi (Caporiacco & Graziosi 1934 ; Almásy 1936). Hélas, toutes ces publications anciennes sont généralement avares de photographies, mettant surtout à la disposition des amateurs des relevés pas toujours très fiables. Un exemple entre beaucoup d'autres est celui d'une peinture copiée par Karin Hissink, publiée par Rhotert, et qui donna ultérieurement lieu à de nombreux commentaires relatifs à un supposé culte des bovinés, avant que je ne découvre récemment que l'image publiée était fautive (Le Quellec 2004). En 1937, Hans Winkler, s'étant joint

à l'expédition Myers-Bagnold dans le désert Libyque, eut l'occasion de visiter les Karkûrs et-Talh et Murr, ce qui lui permit de publier de nouvelles gravures de ces vallées (Winkler & Mond 1938). Eberhard Jany, passé au Jebel el-'Uweynât en avril 1961, y nota la présence de sites à peintures dans les Karkûrs Drîss et Ibrahim, mais sans les publier (Jany 1963 : 357-358). L'année suivante, le Dr Bellini et S. Arié signalaient d'autres peintures à Bû Hlêga dans le Karkûr Drîs (Arié & Bellini 1962). En 1965, le massif fut visité par une expédition transsaharienne belge essentiellement axée sur la collecte de données naturalistes et qui ne fit connaître aucun document rupestre nouveau (Léonard 1966), mais constitua le prélude à une autre mission belge qui, en 1968-1969, se consacra surtout à l'étude approfondie des figurations rupestres du Karkûr et-Talh (Misonne & Van Noten 1969). Les travaux de ce groupe, publiés en 1978, ont permis de quadrupler le nombre des figurations rupestres alors connues dans l'ensemble du massif, portant le total des images inventoriées à 4080 sujets (Van Noten *et al.* 1978). La même année, une autre mission, partie d'Égypte cette fois, découvrit de nouvelles gravures juste à l'ouest du Karkûr et-Talh, dans le Wâdi Handal, où des gravures représentaient surtout des girafes, mais il y aurait aussi un babouin (Haynes 1980 : 62).

Après tant de contributions, on aurait pu croire que l'essentiel était connu. Mais en 1996, lors de ma visite de la partie occidentale, granitique, du massif, j'ai eu la surprise de découvrir plusieurs sites inédits : une dizaine dans les Karkûrs Drîs et Ibrahim (Le Quellec 1998) et autant sur le pourtour sud du massif. Comparable fut la surprise d'András Zboray lorsqu'il visita de son côté la partie orientale, gréseuse, et plus particulièrement le Karkûr et-Talh, où il fut bien étonné de découvrir plusieurs sites « manqués » par toutes les expéditions précédentes (Zboray 2003b, cf. ce volume). Depuis, il poursuit de minutieuses et très fructueuses recherches, de même que d'autres passionnés de cette région comme, entre autres arpenteurs du massif, Alessandro Menardi Noguera ou Mark Borda. Depuis le début des années 2000, chaque année apporte désormais son lot de découvertes nouvelles,

dont certaines très importantes pour l'histoire du peuplement du désert Libyque. L'ensemble de ces travaux ont permis d'identifier une nouvelle province rupestre incluant les trois principaux massifs du désert Libyque (el-'Uweynât, Arkenû, Kissû) et s'étendant au plateau du Gilf Kebîr. Et tant par le nombre d'œuvres que par leur qualité, notamment en ce qui concerne les peintures, cette province n'a rien à envier à celles du Sahara central (fig. 1).

Découvertes récentes

Deux publications récentes, un livre (Le Quellec *et al.* 2005) et un DVD (Zboray 2005b), sont entièrement consacrées aux images rupestres du Jebel el-'Uweynât et du Gilf Kebîr (Le Quellec *et al.* 2005 ; Zboray 2005b) et leur apport est si important, notamment par le nombre des nouveaux documents signalés, qu'il ne saurait être question de les résumer ici.

András Zboray est devenu l'un des meilleurs connaisseurs d'el-'Uweynât, massif dont il a entrepris de relever régulièrement, méticuleusement et systématiquement les images rupestres, ce qui lui a permis de présenter, dans la revue *Sahara* (Zboray 2003a ; 2004 ; 2005a ; 2006 ; 2008 ; Zboray *et al.* 2007), dans *Les Cahiers de l'AARS* (Zboray 2003b) et dans le DVD qui vient d'être cité¹, une très abondante documentation. Il a d'abord retrouvé le groupe de bovins publié par Kamel el-Din et l'abbé Breuil en 1926 (Breuil 1928) ainsi que la plupart des sites qu'avaient signalés Ladislaus Eduardo de Almásy (Almásy 1936), Hans Rhotert (Rhotert 1952) et Hans Alexander Winkler (Winkler & Mond 1938), avant de prolonger les recherches de ces pionniers. Ses publications ne visent pas à l'exhaustivité, dans la mesure où, par exemple, un seul voyage effectué en octobre 2002 a permis à ce chercheur et à son équipe d'inventorier 66 nouveaux sites dans les seuls Karkûr Talh et Karkûr Murr (Zboray 2003a). Les documents présentés s'intègrent plutôt harmonieusement à ce que l'on connaît déjà de cette région (à part ce qui ressemble à la peinture d'un ithyphallique vu de face, dans le site 33 du Karkûr Talh), et confirment avant tout

1. Une édition augmentée de ce document est annoncée pour 2008 (Zboray 2008 : 140).

l'existence d'un étage régionalement le plus ancien, constitué de personnages à tête discoïdale, qu'on pourrait appeler « Têtes Rondes du désert Libyque », afin de ne pas forcer un rapprochement par trop hâtif avec le « vrai » style des Têtes Rondes des massifs centro-sahariens. Viennent ensuite des peintures animalières et groupes d'archers, ainsi que des anthropomorphes associés à des bovins et ovicaprins domestiques, parfois montrés à l'attache.

Une zone blanchâtre circulaire visible sur les photos du plateau Hassanein a attiré l'attention d'András Zboray, et une ascension difficile, en février 2003 puis en mars 2004, lui a permis de vérifier qu'il s'agit d'un cratère autour duquel il a eu la surprise d'observer sept sites à peintures, dont l'un est un abri à très large ouverture (une centaine de mètres) entièrement décoré dans le style des pasteurs régionaux, qui ont représenté là des ovins et bovins, des anthropomorphes du type « à tête d'oiseau », et un combat d'archers. On remarque aussi que le thème du personnage dans son habitation est également présent dans cet ensemble, de même que des porteurs de hottes (Zboray 2004) qui trouvent des analogues à Arkenû (Berger & Berger 2003) et au-dessus des sources du Karkûr Talh (Zboray 2008 : 153). Dans l'oued Wahesh, András Zboray a également signalé plusieurs exemples de mains négatives sur fond ocre (Zboray 2005a : fig. 7 et pl. Z, Ax) et des anthropomorphes peints en aplat foncé dans le « style de Sora » (Zboray 2005a : fig. 3-5), dont deux qui tiennent très nettement une girafe en longe (Zboray 2005a : fig. 7) – ce qui permet de réfuter l'interprétation hasardeuse qui voulait voir dans ce type de girafe l'évocation d'un « animal de la pluie » (Van Hoeck 2003). Le reste du bestiaire se limite à des gazelles (Zboray 2005a : pl. Bx), des chèvres (Zboray 2005a : pl. Cx) et quelques chiens. Par leur extrême élongation et leurs membres atrophiés, de nouveaux anthropomorphes en style des « Têtes Rondes du désert Libyque » (Zboray 2005a : fig. 8, 9) diffèrent quelque peu de ceux connus jusqu'alors. L'antériorité des petits personnages violacés en style de Sora par rapport aux scènes pastorales est de plus clairement confirmée par les superpositions observées dans cette région (Zboray 2005a : pl. Cx). On note également la présence d'empreintes de main sur fond ocre (Zboray 2005a : fig. 7

et pl. Z, Ax) ainsi que plusieurs motifs réalisés par des séries de points : par comparaison avec d'autres figures similaires du Karkûr Talh, qui sont clairement broutées par des bovins, il doit s'agir de représentation de plantes très stylisées. Ces remarquables publications d'András Zboray, qui incitent fortement à revoir l'histoire du peuplement humain de toute cette région, sont à compléter par d'autres mentions de sites récemment publiées par divers voyageurs. C'est le cas d'un panneau gravé d'un éléphant parmi de nombreuses girafes, à l'est de la route de Kufra à el-'Uweynât (Berger & Berger 2003 : fig. 2) et, non loin de là, de quelques gravures de bovins d'une école et d'une époque apparemment différentes (Berger & Berger 2003 : fig. 3). Dans la partie sud du Jebel Arkenû, un abri orné de nombreuses peintures offre une composition à bovins et personnages bien dans le style pastoral local (Berger & Berger 2003 : fig. 4-5), mais aussi des porteurs de hotte d'un nouveau type (Berger & Berger 2003 : fig. 7) et des motifs géométriques finement gravés puis peints (Berger & Berger 2003 : fig. 8). Quelques peintures et gravures non signalées jusqu'alors ont également été remarquées dans la branche est du Wâdi 'Abd el-Malik (Berger & el-Mahdy 2003 : fig. 2, 3).

Alessandro Menardi Noguera et ses collaborateurs, eux aussi, ont enrichi l'inventaire des sites de la partie sud-ouest du massif, notamment à Karkûr Gabor où l'abri KG1, notamment, est doté d'un plafond orné de plus de 300 sujets, dont : girafes, antilopes, archers, personnages dans une hutte avec récipients suspendus au plafond, bovins et caprins, divers anthropomorphes dont un couple enlacé (Menardi Noguera *et al.* 2005 : pl. A-F). Toutes ces images sont du type habituel dans les sites référés aux pasteurs d'Uweynat, et sont donc à situer aux IV^e-III^e millénaires BC (Linstädter & Kröpelin 2004). Sur le plateau Emeri ont été remarqués trois sites, dont l'un présente des anthropomorphes que les auteurs rapprochent du style de Karnasahi au Tibesti (Menardi Noguera *et al.* 2005 : fig. 8). Deux sites se trouvent à proximité immédiate du point d'eau de 'Aïn Duarme, où se voient quatorze palmiers qui témoignent d'une ancienne plantation. Parmi les conclusions, on doit signaler que plusieurs des sites rupestres dernièrement signalés dans le massif

se situent en hauteur, en des endroits d'accès relativement difficile (Zboray 2003b : 121), dont, en dernier lieu le « Talh-Saddle Cave », qui se trouve à une altitude de 1425 mètres. Ces observations, qui prolongent les recherches de Maya von Czerniewicz, Tilmann Lenssen-Erz et Jörg Linstädter (Von Czerniewicz *et al.* 2004) ont motivé l'hypothèse d'un cycle de transhumance verticale, qui aurait été pratiqué dans le massif par des pasteurs suivant un rythme saisonnier, bien qu'à semblable altitude existent aussi des peintures des Têtes Rondes dont les auteurs ne semblent pas avoir été des éleveurs (Menardi Noguera *et al.* 2007 : 65, Böckli & Marai 2008 : 145). La survie des habitants du Jebel el-'Uweynât leur a sans doute toujours imposé une mobilité importante, puisque jamais les précipitations n'ont pu y dépasser 50 à 100 mm (Neumann 1989 : 124), et tant les photos satellitaires que des prospections récentes ont permis d'identifier d'anciennes sentes dont la plupart furent probablement déjà utilisées au Néolithique (Menardi Noguera *et al.* 2007, et observations personnelles).

Considérations sur les styles

Comme ce fut le cas en d'autres lieux du Sahara, les attributions stylistiques se multiplient à mesure que de nouveaux sites sont publiés, ce qui est logique et souhaitable. Ce qui l'est moins, c'est que ces styles soient simplement nommés et identifiés par les auteurs, sans que ceux-ci prennent la peine de les définir, car une telle situation conduit généralement à introduire des confusions, tout en incitant aux généralisations hâtives. Il serait dommage de réitérer en cette « nouvelle » province rupestre des erreurs qui, au Sahara central, ont longtemps retardé la recherche, et continuent malheureusement de l'alourdir trop souvent (Le Quellec 2008 : 66). Par exemple, la notion de « *small human figures style* » ou « petits personnages », introduite sans qu'elle s'accompagne de la moindre définition (Zboray 2005a : 168 ; Menardi Noguera *et al.* 2007 : 47 ; Zboray 2008 : 151) laisse intuitivement supposer qu'elle se rapporte sans doute à des anthropomorphes de petites dimensions, mais cela ne peut aucunement suffire à caractériser quelque style que ce soit. De même, le



© Photo : Jean-Loïc Le Quellec

Fig. 2 • Grand archer en « style longiline » et, en haut à droite, petit anthropomorphe du « style filiforme à tête en bec d'oiseau », dans le Karkûr et-Talh. Ils semblent être ici de la même main et leur apparemment est renforcé par le fait que tous deux portent le même type de chevelure opulente qui, disparaissant par suite de la fragilité relative du pigment, ne montre plus qu'une tête minuscule sur un cou en long bâtonnet.

« *'Uweynât pastoralist style* » ou « Style pastoral de 'Uweynât », régulièrement mentionné comme une évidence (Böckli & Marai 2008 : 146, Menardi Noguera & Soffiantini 2008 : 109), n'a pas été défini lui non plus, contrairement à ce qui est parfois affirmé (Menardi Noguera *et al.* 2007 : 54). En effet, montrer quelques images pour *illustrer* un style n'est pas du tout la même chose que le *définir*. Il ne s'agit pas ici de nier *a priori* la possibilité d'existence de styles qui pourraient porter ces noms, et que des experts pourraient reconnaître plus ou moins intuitivement, mais de demander à ces derniers d'en proposer une définition claire ne s'appuyant pas que sur un seul critère, et qui soit de surcroît élaborée à partir d'un nombre suffisant d'images réparties sur une aire assez grande pour qu'elles correspondent bien à un style supra-personnel et non à une façon idiosyncrasique de représenter les êtres humains. L'examen des œuvres rupestres du désert Libyque montre qu'elles procèdent à la fois de variations individuelles entre artistes, et de normes sociales définies dans le temps et dans l'espace. C'est la conjonction de ces facteurs qui est à l'origine des styles, dont témoignent particulièrement les peintures de personnages, parmi lesquelles il est possible de distinguer au moins sept groupes principaux, dont il paraît utile de rappeler les définitions. Les caractéristiques

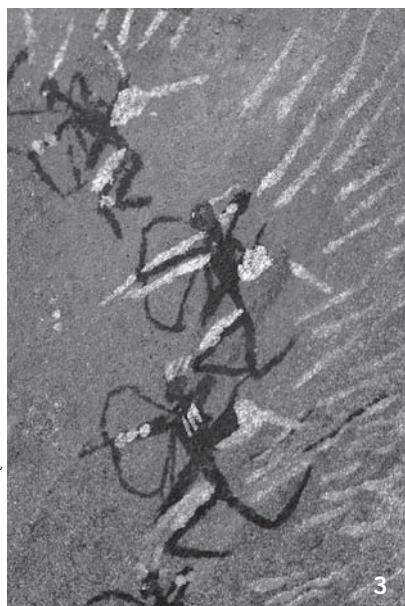


Fig. 3
Archers de « style longiligne » participant à un combat, sur une scène découverte par Almásy dans le Karkûr et-Talh.

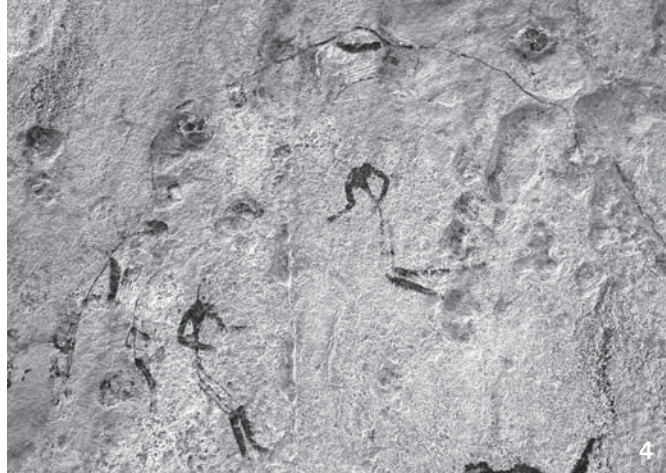


Fig. 4
Personnages du Karkûr et-Talh en « style longiligne », montrés dans leur habitation, que symbolise un trait en dôme. On distingue, au centre, une femme (cf. ses seins de part et d'autre du corps) ; à gauche, un homme et, derrière lui, peut-être un enfant. Arcs et flèches sont accrochés au plafond du logis (au centre en haut), de même que le gros sac bicolore que portent souvent les archers.



Fig. 5
Femmes de « style longiligne » en train de danser en ligne sur fond de bovinés plus anciens, dans un grand abri orné du Karûr et-Talh. Elles sont reconnaissables à leurs seins notés de part et d'autre du tronc, et certaines semblent porter une robe ornée de points blancs.

corporelles utilisées pour décrire ces différents styles répondent évidemment à des canons strictement artistiques et l'on ne saurait en tirer aucune déduction quant au type anthropologique des personnages représentés, même si certains auteurs se sont parfois risqués à ce type d'exercice en d'autres provinces rupestres. Nul ne songerait à imaginer une population locale dotée de têtes en forme de bec d'oiseau et il n'y a donc pas lieu de supposer que ces gens présentaient, par exemple, un fort prognathisme.

1 - Le « style longiligne » (fig. 2-5) répandu dans toute la province (el-Qantara, Wâdi Sora, Djebel Kisû, Djebel el-'Uweynât, Djebel Arkenû) présente les individus, en aplat rouge, de manière élancée, avec torse triangulaire allongé, taille étroite, hanches généralement débordantes, cuisses et mollets galbés, jambes légèrement pliées. Quand elle est présente, la tête se réduit le plus souvent à un simple bâtonnet plus ou moins épais, parfois terminé par un renflement latéral en crochet pouvant évoquer un profil animal. Quelques images permettent de comprendre que cela est dû à la disparition de la teinte plus claire qui notait une volumineuse chevelure (et peut-être aussi le visage). Certaines variantes du Karkûr et-Talh ont une tête allongée, posée obliquement sur un cou très fin et les yeux peuvent apparaître sous forme de deux points blancs, de même qu'une évocation des traits de profil. Les individus de ce style portent des ornements de teinte blanche : colliers ou pectorals, bracelets simples ou multiples, anneaux de genou (parfois avec franges) et de chevilles, parfois une ou plusieurs plumes dans les cheveux. Quelquefois, le corps porte

un décor pointillé. À la ceinture est accrochée une sorte de grosse « poche » blanche, qui pend sur une des cuisses (cet élément ressemble, dans quelques cas, à une ou deux longues lanières pendantes). Plusieurs personnages portent des sandales blanches. L'arme représentée est un arc de taille moyenne, à simple courbure ou à légère ensellure médiane du bois (fig. 2). Les flèches sont tenues à la main, comme chez les anciens Égyptiens – ainsi qu'il est visible sur le décor d'un bol de la VI^e dynastie trouvé à Qubbet el-Hawa près d'Assouan et sur l'une des gravures rupestres d'Abû Ballâs (Kuper 2002 : 10 et pl. 21), mais elles pourraient aussi avoir été rangées dans un carquois, lequel est peut-être à différencier d'un gros sac bicolore porté sur le dos ou en bandoulière. Les individus de ce style sont souvent montrés en train de garder leur troupeau composé de bovinés et de capridés monochromes ou bichromes. Quand ils ne participent pas à des combats (fig. 3) ou à ce qui ressemble à des danses ou des rituels, on les voit au repos, en couple, dans leur habitation aux formes arrondies. Ils accrochent alors leur sac bicolore au plafond, avec les autres récipients de la maison (fig. 4). Les femmes se reconnaissent aux seins pointant de chaque côté du torse, vu de face (fig. 5).

2 - Le « style filiforme à tête en bec d'oiseau » (fig. 2 à droite, et 6) présente des caractéris-

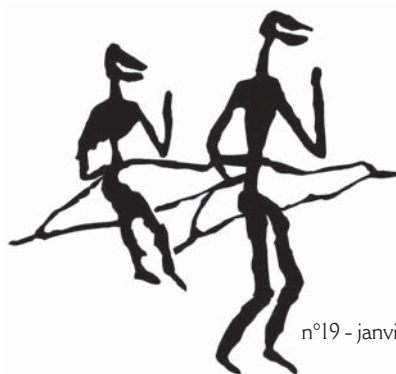


Fig. 6
Deux archers peints du Djebel Kisû, caractéristiques du style « style filiforme à tête en bec d'oiseau ». La teinte claire avec laquelle étaient indiqués les cheveux a disparu

(DAO de l'auteur d'après une photo d'András Zboray publiée sur le site : <http://www.fjexpeditions.com>).

tiques comparables au précédent, dont il est sans doute une variante, mais la silhouette des anthropomorphes, extrêmement fine, ne montre presque aucun modelé. La tête est encore en bâtonnet, avec deux traits latéraux évoquant un bec d'oiseau, et là encore on note la disparition d'une teinte claire complémentaire utilisée pour rendre la chevelure. L'absence générale des ornements corporels n'est peut-être due qu'à l'extrême minceur de ces individus ; leur arme est l'arc.

3 - Le « style de Sora » (fig. 7-8) fut reconnu en premier lieu par Hans Rhotert dans l'abri princeps du Wâdi Sora (Rhotert 1952 : 58). Il le baptisa en allemand *Keilstil*, « style en coin », à cause de la forme triangulaire du thorax des personnages. Il fut ensuite identifié dans la partie méridionale du Djebel el-'Uweynât (fig. 7), dans le Karkûr et-Talh (fig. 8), et dans la grotte des Bêtes (fig. 9). La silhouette est représentée de manière comparable à celle des individus en « style longiligne », mais la tête est toujours arrondie, la pose très statique, le plus souvent avec les bras écartés du corps ; les mains peuvent être indiquées avec des doigts bien écartés. La teinte de base utilisée est encore le rouge, mais on constate aussi – plus rarement – l'emploi d'une couleur marron jaunâtre. Les ornements sont portés en blanc : baudrier croisé sur

la poitrine ou longue bande pendant du cou et se divisant sur le ventre pour aller se terminer dans le dos, collier, bracelets, anneaux de genou et de cheville, ceinture unie ou quadrillée, bandes parallèles en haut des cuisses. Dans la « grotte des Bêtes » découverte par Massimo Foggini et Ahmed Mestakawi à une dizaine de kilomètres au nord du Wâdi Sora, quelques peintures mieux conservées montrent qu'ils ont pu avoir également des ornements peints en jaune, en particulier un motif en chevron indenté sur la jambe et qu'ils utilisaient un arc à triple courbure. Ces personnages en « style de Sora bichrome » sont alors plus minces que les premiers, sans qu'il semble nécessaire d'en faire un ensemble à part. Au même « style de Sora » appartiennent sans doute aussi quelques individus accroupis vus de face, aux doigts bien dessinés et aux mêmes ornements que les pré-

Fig. 7

Anthropomorphes en « style de Sora » peints dans la région du Wâdi Waddân (partie méridionale du Djebel el-'Uweynât) et portant le baudrier typique des personnages de ce style. Comparer avec la fig. 9.



Fig. 9

Pour comparaison avec les fig. 7 et 8, groupe de personnages en « style de Sora », peints dans la grotte des Bêtes. Outre les ornements blancs habituels, les peintures les mieux conservées montrent également un décor jaune.



Fig. 8

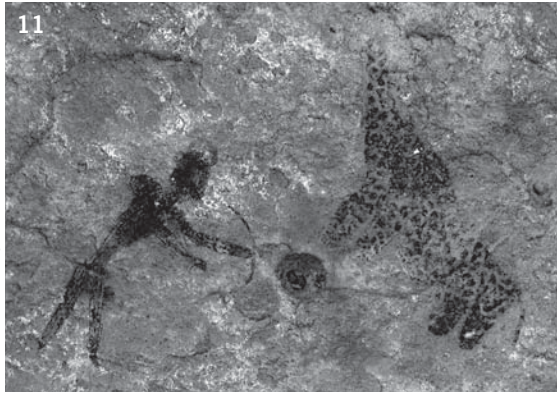
Personnage en « style de Sora » peint dans le Karkûr et-Talh. Il porte un baudrier, des bracelets en haut des bras et des mollets, et une ceinture à nouée tombant en arrière. Comparer avec la fig. 9.



© Photos : Jean-Loïc Le Quellec



10



11

© Photos : Jean-Louis Le Quellec

cédents, qu'ils côtoient. Ils ne paraissent pas avoir de sandales. Ils sont toujours représentés en petits groupes assez figés, sans bétail associé. D'autres individus semblent apparentés à ce style, malgré l'absence de modelé des jambes ; d'autres encore sont dotés d'un attribut en forme de triangle blanc, parfois posé sur la tête comme un chapeau pointu, parfois sur l'épaule. De plus, il existe au moins une gravure que sa silhouette apparente aux peintures qui viennent d'être décrites. Ainsi, sans remettre en cause l'existence d'un « style de Sora » *lato sensu*, les rapports chrono-culturels entre ses diverses variantes mériteraient d'être précisés, ce qui ne sera probablement possible qu'avec la découverte de nouveaux documents.

4 - Le « style miniature » (fig. 10), cantonné au Jebel el-'Uweynât (Karkûr et-Talh et plateau Emeri), fut également pressenti, à partir d'un très petit nombre de documents, par Hans Rhotert qui pensait que les « nageurs » (cf. *infra*, style 6) résultaient de son évolution et qui l'avait baptisé en allemand *Miniaturstil* (Rhotert 1952 : 96-97). C'est ce style que les auteurs récents ont renommé « *small human figures style* » ou « petits personnages » mais pour respecter la règle de priorité en nomenclature, il paraît préférable de conserver la dénomination de Rhotert. Il s'agit essentiellement d'anthropomorphes en aplat rouge sombre ou violacé foncé, avec des ornements jaunes ou



12

Fig. 10

Groupe familial peint dans le Karkûr et-Talh en « style miniature ». Remarquer la poitrine de la femme assise à droite, et les visages très prognathes, correspondant à un code artistique et non à une caractéristique anthropologique réelle.

Fig. 11

Chasseur de girafe en style « petit rayé », peint dans les Karkûr et-Talh avec des rayures jaunes sur tout le corps.

Fig. 12

Petit personnage peint dans le Wâdi Waddân (partie méridionale du Jebel el-'Uweynât) et dont la position évoque celle de certains des fameux « nageurs » du Wâdi Sora et de la grotte des Bêtes.

blancs (bracelets, colliers, peut-être une robe de fibres). La tête est généralement vue de profil, avec un occiput arrondi et un visage parfois fortement prognathe (mais sur les personnages vus de face, la tête est circulaire). Les femmes, reconnaissables aux deux seins dessinés du même côté, portent une robe descendant aux genoux et décorée de lignes horizontales de points blancs. Un motif commun dans ce style montre des « scènes familiales » paisibles où un adulte s'occupe d'un enfant. On peut y adjoindre d'autres personnages de même type, souvent représentés assis sur les talons ou les jambes allongées.

5 - Les « petits rayés » (fig. 11) sont représentés par des anthropomorphes en aplat violet très sombre, presque noir, à rehauts de rayures jaunes pouvant affecter tout le corps et la tête. Ceci les apparente aux exemples de « Têtes Rondes du désert Libyque » à tête rayée de jaune (v. *infra*, style 7), bien que leur tête soit figurée différemment. Les seuls ornements visibles sont un collier et un bracelet jaunes. Ces individus ne côtoient que des animaux sauvages ; leur arme est l'arc, utilisé pour la chasse à la girafe. Les animaux de cette espèce, peints de la même main, sont bicolores avec le bas des pattes rendues dans une teinte claire, corps et cou étant en aplat rouge réticulé de jaune. L'aire de répartition de ce style se limite actuellement au Karkûr et-Talh.

6 - Les « nageurs », découverts par Almásy dans l'abri princeps du Wâdi Sora ont fait l'objet de tant de publications qu'il est inutile d'insister à leur propos², sinon pour signaler qu'ils ne se retrouvent réellement que dans le grand abri de la grotte des Bêtes, dernièrement découvert. Quelques petites peintures de la partie méridionale du Jebel el-'Uweynât pourraient cependant leur être apparentées (fig. 12), mais

2. Voir la relecture proposée dans *Archéo-Nil* 15, 2005, p. 67-74.



Fig. 13

Individu en style des « Têtes Rondes du désert Libyque » peint dans le Karkûr et-Talh. Il portait des ornements jaunes, très peu lisibles, et qui n'apparaissent souvent qu'après retraitement des clichés.

© Photo : Jean-Loïc Le Quellec

il faudrait disposer de davantage de documents pour savoir si ce rapprochement est réellement significatif.

7 - Les « Têtes Rondes du désert Libyque » (fig. 13) sont un type qui fut d'abord reconnu à Bû Hlêga dans la partie occidentale du massif (Van Noten *et al.* 1978 : 29), puis dans le Karkûr Ibrahim (Le Quellec 1998), la partie méridionale du Jebel et le Karkûr et-Talh (Zboray 2003a : 113, 116-117 et fig. 8-9, 15, 28), mais également dans la région du Wâdi Sora. Il s'agit d'individus peints en aplat rouge ou violet très sombre, de teinte parfois très passée à cause de leur ancienneté. Ils se caractérisent bien sûr par une grosse tête arrondie, mais aussi par un large torse triangulaire et une musculature des membres très légèrement indiquée. Leur position est généralement statique, parfois très déséquilibrée ou dans une posture évoquant la danse. Leur arme semble être l'arc et ils ne côtoient jamais de bétail. Quelques femmes se reconnaissent à la présence des seins, indiqués de part et d'autre du torse ; elles peuvent être représentées de face, en position accroupie. Sur de rares exemplaires mieux conservés, des ornements jaunes sont visibles sur le corps (colliers superposés, pectoral, bracelets larges, ceinture nouée à la taille, rayures sur la poitrine et le visage) et des rayures de même couleur barrent le corps et la tête. Une variante longiligne, localisée au Wâdi Sora et dans la région du Wâdi Waddân, a été réalisée à l'aide d'une peinture jaune verdâtre ; les individus y portent parfois une longue tunique blanche, et sont souvent montrés en position flottante ou semi flottante, ou encore vus de face avec les jambes écartées. Le plus important est qu'aucun trait culturel ne vient corroborer l'hypothèse d'un rapport entre ces peintures et celles du Sahara central. Au Jebel el-'Uweynât, en effet, contrairement à ce qui s'observe dans la Tassili-n-Azjer, les personnages ne portent jamais de masque, ni de « coiffure de juge », n'ont jamais les seins montrés parallèlement du même côté, pas plus qu'un ventre rebondi ou à ombilic proéminent ; ils n'ont ni plumets d'épaule, ni étui phallique conique, ni « antennes » ou protubérances fungiformes, ni cornes,

ni sacs, ni bâton boulé ou objet bifide tenus en main, et aucun de leurs décors corporels n'a d'équivalent exact au Sahara central. Il convient donc de toujours bien préciser à leur propos qu'il s'agit de « Têtes Rondes du désert Libyque », afin de ne pas laisser supposer un lien culturel direct entre elles et les œuvres du Sahara central, avec toutes les conséquences que cela pourrait comporter du point de vue chronologique et culturel.

Éléments de chronologie

Les sept styles qui viennent d'être définis n'ont aucune prétention à réunir toutes les catégories visibles dans le désert Libyque, et les inventaires en cours contraindront assurément à en remanier certains. De plus, tout porte à penser que d'autres styles pourront être identifiés dans cette province, quand les inventaires seront suffisamment étoffés. On songe particulièrement à tels anthropomorphes aux membres démesurés du Wâdi Wahesh (Zboray 2003a : fig. 3) ou à certains êtres extrêmement allongés de la même zone (Zboray 2003a : fig. 8). De plus, des styles de transition ont pu exister et il conviendrait de savoir à quoi correspond l'air de famille qui se laisse deviner entre certains groupes comme, par exemple, entre les « Têtes Rondes du désert Libyque » et les personnages du « style miniature ». Bien que très imparfaite, cette première approche permet au moins d'ébaucher une aréologie des styles : le « style longiligne », le « style de Sora » et les « Têtes Rondes du désert Libyque » se trouvent à la fois dans la région du Wâdi Sora et dans le Jebel el-'Uweynât, tandis que les « filiformes à tête en bec d'oiseau », le « style miniature » et les « petits rayés » sont propres au Jebel el-'Uweynât, et que les « nageurs » vrais ne se rencontrent que dans le Gilf Kebîr (Wâdi Sora, grotte des Bêtes). Cela autorise à établir des liens culturels entre régions, et montre qu'il serait inutile de vouloir étudier séparément les figurations du Jebel el-'Uweynât et celles du Gilf Kebîr.

Du point de vue de la chronologie relative, la seule certitude est que les « Têtes Rondes du désert Libyque », le « style miniature » et les « petits rayés » sont plus anciens que le « style longiligne ». De plus, les « Têtes Rondes du

désert Libyque » paraissent toujours moins bien conservées que les personnages des autres styles, auxquels elles sont parfois sous-jacentes. Malgré bien des tentatives, il n'existe encore aucune méthode fiable de datation directe des gravures, et en l'absence de micro-analyse des peintures du Jebel el-'Uweynât et du Gilf Kebîr, il convient de recourir aux bonnes vieilles méthodes de l'archéologie « traditionnelle », qui s'appuient sur l'étude du contexte, des motifs et des styles.

Le problème de la chronologie des œuvres préoccupait déjà Almásy, dont on rappellera, pour mémoire, qu'il proposait la classification suivante : d'abord les images en teinte foncée et les « figures primitives », ensuite les scènes de chasse et de combat, puis des représentations dites du « style de Nagada » (qui sont des personnages réalisés dans ce que j'appelle ici le « style longiligne ») – et enfin les figurations d'animaux en aplat blanc. Leo Frobenius répartissait, quant à lui, les images du Jebel el-'Uweynât en deux périodes distinctes : les plus anciennes auraient été l'œuvre de populations arrivées de Basse-Égypte, et les plus récentes auraient été produites par un groupe méridional non identifié (Frobenius 1934). L'abbé Breuil pensait également à deux groupes distincts, l'un de chasseurs, l'autre de pasteurs (Breuil 1928), idée qui fut reprise par William McHugh (1975 : 57), puis par Paul Huard et Léone Allard, selon lesquels « dans ce secteur, les plus anciennes figurations sont des gravures sub-schématiques piquetées sur toute leur surface, œuvres des Chasseurs anciens du Nil ». Ces chasseurs auraient localement précédé deux collectivités distinctes de pasteurs – des graveurs et des peintres – dont la production artistique se serait prolongée jusque dans la première moitié du second millénaire avant J.-C. (Huard & Allard-Huard 1978 : 38). Hans Winkler attribuait l'ensemble des figurations rupestres de la région à un groupe qu'il dénomme *'Uweinât Cattle Breeders* (Pasteurs de 'Uweynât), branche de ses *Hamitic Autochthonous Mountain Dwellers* (Montagnards hamitiques autochtones) qui seraient apparus bien avant 3200 avant J.-C. (Winkler & Mond 1938 : I, 309). Cherchant à expliquer les différences entre peintures et gravures, il pensait que si les peintres « ne s'intéressent pas au gibier ni à la chasse, non plus

qu'aux taureaux, mais aux pis de leurs vaches et au comportement paisible de leurs bêtes » et si les graveurs, en revanche, « s'intéressaient au gibier, au piégeage, aux chiens, aux taureaux », c'est que les peintures auraient été celles de gens mariés alors que les gravures seraient l'œuvre de jeunes gens célibataires (Winkler & Mond 1938 : 27). Selon ce point de vue, l'ensemble des manifestations rupestres du massif serait donc imputable à un seul groupe humain, mais s'étagerait sur une longue durée, « depuis le prédynastique jusqu'à une période avancée des temps historiques » (Winkler & Mond 1938 : II, 34,36.). Hans Rhotert pensait quant à lui que « dans l'ensemble, les peintures sont plus récentes que les gravures » (Rhotert 1952 : 121). Ajoutant que « les gravures du Karkûr et-Talh pourraient provenir de traditions de chasseurs, tandis que les peintures auraient été l'œuvre de pasteurs (Rhotert 1952 : 99), il n'en concluait pas moins très justement que « malgré les différences de style entre les peintures et les gravures, qui peuvent suffisamment s'expliquer par une différence de technique, il existe une parenté si forte entre ces deux groupes qu'un voisinage, sinon une origine commune, tout au moins une influence réciproque, est très vraisemblable » (Rhotert 1952 : 98). Enfin, Francis Van Noten a malheureusement commis l'erreur méthodologique de subdiviser *a priori* les figurations en trois groupes, selon que les animaux figurés sont sauvages, domestiques ou « protohistoriques » (Van Noten *et al.* 1978 : 27-28). De la sorte, il illustre l'idée platement évolutionniste selon laquelle « à l'époque la plus ancienne, les artistes ne représentaient que des animaux sauvages : girafes, oryx, autruches et gazelles ». Pour lui, ces premiers artistes se seraient contentés de faire des gravures, « à l'exception d'une seule peinture figurant des girafes » (Van Noten *et al.* 1978 : 26). Sans expliquer pourquoi les pasteurs se seraient interdit de représenter des espèces sauvages, cet auteur et ses collaborateurs distinguent donc un premier groupe comprenant essentiellement des gravures de girafes, oryx, autruches et gazelles ; un second qui se compose de gravures et de peintures où abondent les chèvres et, surtout, les bovinés aux cornes de formes variées, aux pis gonflés et aux robes quadrillées (sur les gravures) ou tachetées (sur les peintures) ; un dernier groupe qui

réunit les gravures de dromadaires, chameliers, caravanes et personnages armés de boucliers et d'armes de main, ainsi que des scènes de chasse au mouflon à l'aide de chiens. Il est supposé (sans autre argument) que les œuvres ne représentant que des animaux domestiques auraient été produites par des gens vivant à une époque où la grande faune sauvage avait disparu et qu'elles seraient donc postérieures à celles qui représentent uniquement cette dernière. Les gravures les plus anciennes sont alors placées à partir de 4500 avant J.-C. et les peintures après 2500 (Van Noten *et al.* 1978 : 22). Le problème est que, si cela répond bien aux différences entre ces groupes – constitués, rappelons-le, *a priori* –, la pertinence de ceux-ci n'a jamais été démontrée. Il ne s'agit que d'une simple classification thématique, légitime comme tout classement, mais il nous manque une démonstration de sa prétendue valeur chrono-culturelle.

En 1980, Alfred Muzzolini a repris ce dossier en alignant une série d'arguments stylistiques qui l'incitent à placer l'ensemble des peintures et gravures à une période plutôt récente, après 2500 avant J.-C. Pour lui, « les peintures se situeraient à une époque contemporaine de la fin de l'étage "bovidien" du Tassili, ou vers le début de la période du cheval occidentale », tandis qu'une partie des gravures, qui devrait être placée « vers cette période du cheval », serait plus tardive que les peintures (Muzzolini 1980). C'était déjà l'avis de Gabriel Camps qui, dès la parution du livre de Van Noten, avait fait remarquer que, même si le cheval est absent du massif, un grand nombre d'hommes représentés sur les peintures du Jebel el-'Uweynât peut être rapproché « des Équidiens conducteurs de chars, à tête réduite en forme de bâtonnet et aux muscles des cuisses fortement galbés », tandis que les robes des femmes « annoncent [...] les robes en forme de cloche du style équidien » (Camps 1978). Ces deux auteurs s'accordent donc pour mettre les œuvres du massif en parallèle avec le Bovidien final tassilien ou le début de la période du cheval du Sahara central. On s'étonne alors qu'aucune figuration de cheval ne figure dans

la région, à l'exception de deux gravures du Wâdi Hamra (dans le Gilf Kebîr).

La dernière révision en date est signée de Friedrich Berger. Refusant, à juste titre, de distinguer un art des chasseurs et un art des pasteurs – du moins tant que l'on ne disposera pas d'une méthode de datation directe – et considérant que l'Optimum climatique régional se situe dans le V^e millénaire avant J.-C. pour perdurer jusqu'au milieu du IV^e millénaire environ, il estime que c'est dans cette fourchette qu'il faut situer l'ensemble des figurations d'animaux domestiques et de girafes (Berger 2001 : 45-46), ce qui concorde très bien avec ce que l'on sait de la progression de la domestication des bovinés et des caprinés au Sahara d'est en ouest (Close 2002, Jousse 2004). Il faut néanmoins tenir compte d'un gradient nord-sud : la limite de l'aridité se trouvait à 21° 20' N vers 3750 avant J.-C., à 20° 30' un millénaire et demi plus tard, à 19° vers 1880 avant J.-C. et à 17° 30' au milieu du VI^e siècle de notre ère (Vernet 1995 : 107)... ceci alors que le Jebel el-'Uweynât se trouve, rappelons-le, autour de 22° et que le Gilf Kebîr est encore à 160 kilomètres plus au nord-est.

Or comme nous disposons d'une chronologie relative, basée sur les superpositions d'images de différents styles, il faut en tenir compte même si elle est encore très incomplète. Au Wâdi Sora et dans la grotte des Bêtes, comme dans le Jebel el-'Uweynât, l'étage de peintures le plus ancien est celui des mains négatives. Certaines des gravures de la grotte des Bêtes sont plus anciennes que les mains, mais elles n'ont pas de parallèle connu ailleurs dans la région. Les personnages des « Têtes Rondes du désert Libyque » sont plus récents que les images de mains, mais comptent parmi les plus vieilles peintures de toute la zone. Leur position chrono-culturelle par rapport aux « petits rayés » et au « style de Sora » définis plus haut demande à être précisée, mais il est certain que les anthropomorphes de style « longiligne » et les « filiformes à bec d'oiseau » sont plus récents qu'eux tous. Enfin, les peintures les plus tardives sont souvent en aplat blanc dans le Jebel el-'Uweynât, blanc ou jaune-verdâtre dans la grotte des Bête³.

3. Ce qui ne signifie pas qu'il n'aurait pas existé des peintures très anciennes, dans le même genre d'aplat, mais qui auraient disparu. Il est seulement possible d'affirmer que les peintures de ce type actuellement visibles sont très généralement les plus récentes, ainsi que l'avait déjà noté Rhotert (1952 : 94).

Par ailleurs, même si nos inventaires sont incomplets, il est évident qu'il n'y a pas lieu de séparer l'ensemble des gravures de celui des peintures sur la base d'une prétendue absence des représentations de girafes dans ce dernier groupe, car il apparaît désormais qu'elles ont été réalisées au moins depuis les « Têtes Rondes du désert Libyque » (Le Quellec 1998 ; Le Quellec *et al.* 2005 : 51). D'autres éléments permettent de resserrer l'ancrage chronologique des images régionales. Il s'agit en premier lieu des images d'animaux domestiques, car les caprinés, abondants sur les peintures et présents parmi les gravures, ne peuvent pas être apparus dans le désert Libyque avant 5500 ± 300 avant J.-C.⁴ ; il en est de même pour les bovinés domestiques, présents dans le courant du VI^e millénaire⁵. Si l'on considère par ailleurs que l'assèchement du désert Libyque est devenu définitif, à ces longitudes, aux alentours de 3800 avant J.-C., mais sans doute un peu plus tard dans les massifs, toujours plus humides, la véritable floraison de l'art rupestre au Gilf Kebîr et dans le Jebel el-'Uweynât est à situer entre le VI^e et le IV^e millénaire avant notre ère. Certes, il s'agit là d'un intervalle assez large, que l'on aimerait pouvoir diminuer, mais que cette estimation soit imprécise ne signifie pas qu'elle soit fautive. Dans un contexte plus large, son grand intérêt est de pouvoir permettre des comparaisons avec les données égyptologiques traditionnelles, et de sortir l'art rupestre du vide chronologique absolu dans lequel il se situait jusqu'alors.

Pour les images de faune sauvage, l'exercice est plus difficile, mais mérite d'être tenté. Il ne faut pas se fier aux plus anciens fossiles de girafes trouvés dans le désert Libyque, datés vers 7200 avant J.-C., pour estimer l'âge des représentations de cet animal, car, à cette date, ces restes côtoient des ossements d'éléphant (Abû Ballâs, Wâdi Shaw), d'hippopotame (Wâdi Howar), de rhinocéros (Burg et-Tuyûr) et de grand buffle anti-

que (Wâdi Howar, Westend dans la Selima Sandsheet), dont les trois dernières espèces sont totalement ignorées par l'iconographie régionale. En revanche, la faune qui accompagne les ossements de girafes plus récents, à partir de 4800-3750 avant J.-C., comprend hyène rayée, daman de rochers, autruche, gazelle, antilopes addax et oryx, mouflon, bovins et caprins domestiques (Peters 1987 ; 1988 : 75), liste dont seuls les deux premiers éléments sont absents de nos figurations rupestres. En outre, la rareté de l'éléphant dans l'art rupestre régional, confirmée par les récentes prospections, répond sans doute au fait que cette espèce, moins résistante que la girafe, a globalement disparu bien avant elle, même si quelques individus ont pu survivre très tard de manière isolée (Le Quellec *et al.* 2005 : 326). La découverte récente de rares gravures d'éléphants⁶ et celle d'un exemplaire peint dans le Karkûr Murr ne permet plus de soutenir que l'absence de cet animal, sur les peintures, serait due au fait que les gens du Jebel el-'Uweynât ne l'auraient jamais vu dans leur massif (Berger 2001 : 43-44).

L'explication la plus probable est que la girafe a dû vivre dans le désert Libyque beaucoup plus longtemps que les autres représentants de la grande faune sauvage, et cela jusqu'à l'époque où graveurs et peintres des « Têtes Rondes » commencèrent à la représenter sur les rochers du Jebel el-'Uweynât, dans une région alors presque totalement abandonnée par l'éléphant. Comme la détérioration hydrologique se fit très sérieusement sentir, dans ce désert, vers $4000 \text{ BP} \pm 300$ (Kinderman 2003 : 64) date à laquelle les pasteurs se sont davantage tournés vers l'élevage des caprinés, plus résistants, il est normal qu'ils aient si rarement représenté les pachydermes, tout en figurant de moins en moins souvent la girafe.

Si la « floraison » de l'art rupestre régional – due aux pasteurs qui ont peint les personnages en « style longiligne » – ne peut guère se situer que vers le milieu de la fourchette qui se dessine ainsi, c'est-à-dire aux environs de 4500 ± 500 avant J.-C., les plus anciennes gravures, les mains

4. Discussion dans Le Quellec *et al.* 2005 : 335.

5. Discussion dans Le Quellec *et al.* 2005 : 335.

6. En dernier lieu Zboray 2008 : fig. 3.

négatives, les « Têtes Rondes du désert Libyque » et les styles apparentés auraient pu se développer dans le millénaire ou le demi-millénaire précédent, avec pour *terminus post quem* l'introduction du bétail domestique⁷. Les écoles plus récentes, tant peintes que gravées, seraient alors apparues au cours du millénaire suivant, avec des personnages armés d'armes de poing et de boucliers, l'arc étant définitivement abandonné, et avec des gravures de bovins à compartiments ressemblant à ceux du Groupe-C de Nubie qui se déploie à partir de 2 300 avant J.-C. environ.

Récents développements « égyptologiques »

En mars 2008, un article publié dans une revue espagnole sous la signature de Mahmoud Morai confirmait une rumeur qui courait depuis plusieurs mois : une inscription hiéroglyphique aurait été découverte dans le massif de el-'Uweynât! L'auteur y raconte comment, au cours d'une expédition organisée de concert avec Mark Borda, de nombreux sites à gravures ou peintures furent repérés, mais surtout un rocher portant une inscription pharaonique (Morai 2008). Celle-ci, remontant au Moyen Empire, n'a pas tardé à être traduite par Joseph Clayton et Aloisia De Trafford (Clayton *et al.* 2008). On y remarque notamment le cartouche de Mentuhotep Nebhepetre (*s3 r^c mnṯwhṯp* : « Fils de Ra, Mentuhotep »), premier souverain du Moyen Empire réputé avoir eu cinquante-et-un ans durant la onzième dynastie.



Le même rocher porte également la mention du « pays des gens de Yam apportant de l'encens » (*im3 hr ms sn-ntr*).



Un autre pays, celui de Tekhebet, jusque-là inconnu semble-t-il, est mentionné parallèlement à celui de Yam, mais l'inscription, incomplète (*thbt hr ms [...]*), ne permet pas de savoir ce qui en était apporté :



L'hypothèse des auteurs est que le Jebel el-'Uweynât, massif repérable de très loin et où l'eau ne manquait pas, aurait constitué un point de rencontre pratique où les marchands égyptiens venaient négocier avec leurs homologues de Yam et de Tekhebet. Dans ce cas, l'inscription nouvellement signalée pourrait marquer l'extrême limite de la sphère d'influence égyptienne vers le sud-ouest (Clayton *et al.* 2008). Prolongeant et vérifiant une intuition ancienne de Nicolas Grimal (Grimal 1984), cette découverte montre de plus que la route d'Abû Ballâs se prolongeait bien jusqu'au Jebel el-'Uweynât (Förster 2007). L'existence de relations suivies entre les populations du désert Libyque et celles du Nil ne fait désormais plus aucun doute, mais l'une des questions encore en suspens est de savoir si le Jebel el-'Uweynât constituait une sorte de terminus, ou si la route y conduisant se prolongeait plus loin encore vers l'ouest ou le sud-ouest.

7. Et sans doute aussi de la céramique puisque, par comparaison avec celles du Wâdi Howar, de Geili et de Shaheinab au Soudan, et avec celles de Gabrong au Tchad, les premières poteries attestées dans le massif ne paraissent pas remonter avant le V^e millénaire BC (Von Czerniewicz *et al.* 2004 : 85).

Bibliography

- ALMÁSY, L.E. de, 1936. *Récents explorations dans le Désert libyque (1932-1936)*. Le Caire : 97 p.
- ARIÉ, S. & BELLINI, E., 1962. Segnalazione di pitture rupestri in località Carcur Dris nel Gebel Aunat (Libia). *Rivista di Scienze Preistoriche* 17 : 261-267.
- BERGER, F., 2001. Paintings of cow's udders in twisted perspective: a regional phenomenon in the rock art of the eastern Sahara, reviewed in a wider context. *Pictogramm* 12 : 36-51.
- BERGER, F. & BERGER, U., 2003. New rock art sites in SE Libya. *Sahara* 14 : 132-135.
- BERGER, F. & EL-MAHDY, T., 2003. Report on a journey to the Northern part of Gilf Kebir, SW Egypt, February/March 2001. *Les Cahiers de l'AARS* 8 : 19-22.
- BÖCKLI, H. & MARAI, M., 2008. Rock art and vertical transhumance at Jebel Uweinat. *Sahara* 19 : 143-146.
- BREUIL, H., 1926. Gravures rupestres du désert Libyque identiques à celles des anciens Bushmen. *L'Anthropologie* XXXI : 125-127.
- BREUIL, H., 1928. Les gravures rupestres du Djebel Ouenat [en collaboration avec S.A.S. le Prince Kemal El-Din Hussein]. *Revue Scientifique* 25 février 1928 : 15 p.
- CAMPS, G., 1978. C.R. de Van Noten 1978. *Bulletin de la Société Préhistorique Française* 75 : 204-205.
- CAPORIACO, L. di & GRAZIOSI, P., 1934. *Le pitture rupestri di Ain Dòua (el-Auenât)*. Firenze : 29 p., XII pl.
- CLAYTON, J., DE TRAFFORD, A. & BORDA, M., 2008. A New Hieroglyphic Inscription from Gebel Uweinat mentioning Yam and Tekhebet. *Sahara* 19.
- CLOSE, A., 2002. Sinai, Sahara, Sahel : the Introduction of Domestic Caprines to Africa. ». [in:] JENNERSTRASSE 8 (eds.), *Tides of the desert - Gezeiten der Wüste. Contributions to the archaeology and environmental history of Africa in honour of Rudolph Kuper*. Africa Praehistorica 14. Köln: 459-470.
- FÖRSTER, F., 2007. With donkey, jars and water bags into the Libyan Desert : the Abu Ballas Trail in the late Old Kingdom / First Intermediate Period. *British Museum Studies in Ancient Egypt and Sudan* 7 : 1-39.
- FROBENIUS, L., 1934. Prehistoric Art in the Libyan Desert. *Nature* 133 : 20.
- GRIMAL, N., 1984. Les «noyés» de Balat. *Mélanges offerts à Jean Vercoutter*. Paris : 111-121.
- HASSANEIN BEY, A.M., 1924a. Crossing the untraversed Libyan Desert. The Record of a 2 200-Mile Journey of Exploration which Resulted in the Discovery of Two Oases of Strategic Importance on the South-western Frontier of Egypt. *The National Geographic Magazine* XLVI(3) : 233-278.
- HASSANEIN BEY, A.M., 1924b. Through Kufra to Darfur. *The Geographical Journal* 64(4-5) : 273-291, 353-366.
- HASSANEIN BEY, A.M., 1925. *The Lost Oases. Being a narrative account of the author's exploration into the more remote parts of the Libyan Desert and his rediscovery of two lost oases*. New York / London : 363 p.
- HAYNES, V., 1980. Journey to the Gilf Kebir and Uweinat, Southwest Egypt, 1978. Quaternary geology and archaeological observations. *Geographical Journal* 146 : 59-63.
- VAN HOECK, M., 2003. The Saharan "girafe à lien" in rock art. Domesticated giraffe or rain animal? Comparing enigmatic giraffe petroglyphs from the Sahara and Namibia. *Sahara* 14 : 49-62.
- HUARD, P. & ALLARD-HUARD, L., 1978. *Les peintures rupestres du Sahara et du Nil*. Le Caire : 55 p.
- JANY, E., 1963. Salma Kabir – Kufra – Djabal al-Uweinat. Ein Reisebericht aus der östlichen Sahara. *Die Erde* 93(3-4) : 334-362.
- JOUSSE, H., 2004. A New Contribution to the History of Pastoralism in West Africa. *Journal of African Archaeology* 2(2) : 187-201.
- KINDERMANN, K., 2003. Investigations of the Mid-Holocene settlement of Djara (Abu Muhariq Plateau, Western Desert of Egypt) [in:] KRZY ANIAK, L.; KROEPER, K. & KOBUSIEWICZ, M. (eds.), *Cultural markers in the Later Prehistory of Northeastern Africa and recent research*. Pozna : 51-72.
- KUPER, R., 2002. Routes and Roots in Egypt's Western Desert : The Early Holocene Resettlement of the Eastern Sahara. ». [in:] FRIEDMAN, R.F. (ed.), *Egypt and Nubia. Gifts of the desert*. London: 1-12.
- LE QUELLEC, J.-L., 1998. Reconnaissance à Awenât. Les figurations rupestres de Karkûr Driss et Karkûr Ibrahim. *Sahara* 10 : 67-84.

- LE QUELLEC, J.-L., 2004. A propos d'une découverte de Karin Hissink au Wâdi Sora : l'histoire d'un relevé. *Les Cahiers de l'AARS* 9 : 35-38, pl. H.
- LE QUELLEC, J.-L., 2008. Per le pitture rupestri si apre una nuova era. *Quaderni Darwin : Incantesimi del Sahara* 1 / 08 : 62-67.
- LE QUELLEC, J.-L., DE FLERS, P., & DE FLERS, Ph., 2005. *Du Sahara au Nil. Peintures et gravures d'avant les Pharaons. Préface de Nicolas Grimal*. Paris : 384 p., 902 photos.
- LÉONARD, J., 1966. The 1964-1965 Belgian trans-Saharan expedition. *Nature* January 8 : 126-128.
- LINSTÄDTER, J. & KRÖPELIN, S., 2004. Wadi Bakht revisited : Holocene climate change and prehistoric occupation in the Gilf Kebir region of the Eastern Sahara, SW Egypt. *Geoarchaeology* 19 : 753-778.
- McHUGH, W.P., 1975. Some archaeological results of the Bagnold-Mond Expedition to the Gilf Kebir and Gebel 'Uweinat, Southern Libyan Desert. *Journal of Near Eastern Studies* 34(1) : 31-62.
- MENARDI NOGUERA, A., CARMIGNOTO, P., LABERIO MINOZZI, S., ROMANZI, F., SCHIRATO, G., SOFFIANTINI, M., TORMENA, T., 2005. New rock art sites in the southwestern sector of Jebel Uweinat (Libya). *Sahara* 16 : 107-120.
- MENARDI NOGUERA, A., LABERIO MINOZZI, S. & SOFFIANTINI, M., 2007. Old tracks and rock art sites on the Emeri Highland, Jebel Uweinat (Libya). *Sahara* 18 : 47-68.
- MENARDI NOGUERA, A. & SOFFIANTINI, M., 2008. The rock-art sites of the upper Wadi Waddan (Jebel Uweinat, Libya). *Sahara* 19 : 109-128.
- MISONNE, X. & VAN NOTEN, F., 1969. De Rotsgraveringen en-schilderingen van Uweinat. *Africa-Tervuren* 15(4) : 126-130.
- MORAI, M., 2008. Descubierta : el reino de Yam. Nuevo hallazgo en el corazón de África. *Revista de archeologia del siglo XXI* 323 : 14-23.
- MUZZOLINI, A., 1980. L'âge des peintures et gravures du Djébel Ouénat et le problème du Bos Brachyceros au Sahara. *Travaux de l'Institut d'art préhistorique* 22 : 347-371.
- NEUMANN, K., 1989. Vegetationsgeschichte aus prähistorischen Fundstellen. ». [in:] KUPER, R. (ed.), *Forschungen zur Umweltgeschichte der Ostsahara*. Africa Praehistorica 2. Köln: 13-18.
- VAN NOTEN, F. L., RHOTERT, H. & MISONNE, X. (1978). *Rock art of the Jebel Uweinat : [Libyan Sahara]*. Graz : 38 p., 56 pl.
- PETERS, J., 1987. The faunal remains collected by the Bagnold-Mond Expedition in the Gilf Kebir and Jebel Uweinat in 1938. *Archéologie du Nil Moyen* 2 : 251-264.
- PETERS, J., 1988. The palaeoenvironment of the Gilf Kebir – Jebel Uweinat area during the first half of the Holocene : The latest evidence. *Sahara* 1 : 73-76.
- RHOTERT, H., 1952. *Libysche Felsbilder ; Ergebnisse der XI. und XII. Deutschen Innerafrikanischen Forschungs-Expedition (DIAFE) 1933/1934/1935*. Darmstadt : xvi-146 p.
- TILHO, J., 1926. Du Nil aux confins du Tibesti par le centre du Désert Libyque (explorations du prince Kemal ed-Din. *Comptes Rendus Hebdomadaires des Séances de l'Académie des Sciences* 183 : 935-937.
- VERNET, R., 1995. *Climats anciens du Nord de l'Afrique*. Paris : 180 p.
- VON CZERNIEWICZ, M., LENSSEN-ERZ, T., & LINSTÄDTER, J., 2004. Preliminary investigations in the Djebel Uweinat region, Libyan Desert. *Journal of African Archaeology* 2(1) : 81-96.
- WINKLER, H.A. & MOND, R., 1938. *Rock-drawings of southern upper Egypt. – I. Season 1936-1937. – II. Season 1937-1938*. London, 2 vol.
- ZBORAY, A., 2003a. New rock art findings at Jebel Uweinat and the Gilf Kebir. *Sahara* 14 : 111-127, pl. E-M.
- ZBORAY, A., 2003b. Some results of recent expeditions to the Gilf Kebir & Jebel Uweinat. *Les Cahiers de l'AARS* 8 : 97-104.
- ZBORAY, A., 2004. New rock-art finds on the "Hassanein Plateau" (Jebel Uweinat). *Sahara* 15 : 134-136.
- ZBORAY, A., 2005a. New rock art finds in Wadi Wahesh (Jebel Uweinat). *Sahara* 16 : 165-168, pl. Y-Z, Ax, Bx, Cx.
- ZBORAY, A., 2005b. *Rock Art of the Libyan Desert*, Newbury : Fliegel Jezerniczky Expeditions Ltd. DVD.
- ZBORAY, A., 2006. A shelter with paintings of the "Uweinat roundhead" style in upper Karkur Talh (Jebel Uweinat). *Sahara* 17 : 163-164.
- ZBORAY, A., 2008. Some further rock art finds at Jebel Uweinat and the Gilf Kebir. *Sahara* 19 : 149-154.
- ZBORAY, A., HALES, J., HALES, L., & JURIDESZ, M., 2007. Winkler's Site 73 revisited (Karkur Murr, Jebel Uweinat). *Sahara* 17 : 174-177.