

## Résumé

La prospection d'art rupestre à Har Michia est l'occasion d'évoquer les motifs qui composent le répertoire du Néguev. Le corpus identifié comprend trois catégories principales de motifs : abstraits, zoomorphes et anthropomorphes. Les autres sont des inscriptions, empreintes de pieds ou de sandales, armes et outils, structures. Cet art, réalisé sur plusieurs millénaires, reflète une société en lente mutation. Si une évolution se lit au travers des tendances stylistiques, la majorité des pétroglyphes restent indatables. De fait, les graveurs du Néguev se distinguent des communautés plus au nord par les motifs choisis et ceux évités.

## Introduction

Har Michia a été étudié afin d'élaborer une base de données complète de l'art rupestre dans une zone définie (fig. 1). La prospection a porté sur environ 0,36 km<sup>2</sup> pendant près de 70 jours (permis de l'Autorité des Antiquités d'Israël S-25/2007 et S-25/2008). Un total de 965 panneaux avec 5 077 éléments a été documenté. La recherche et les données présentées font partie de la thèse de doctorat de l'auteur à l'Université Ben-Gourion du Néguev, sous la direction du professeur Steven Rosen.

Har Michia est situé sur les hauts plateaux du centre du Néguev, en Israël. Cette région est composée d'anticlinaux et de synclinaux parallèles alternant crêtes et vallées sur un axe nord-est-sud-ouest. Les pentes méridionales sont assez raides, tandis que celles du nord-ouest sont douces (Hillel 1982, p. 79).

## Le complexe du Néguev

Les données de Har Michia suggèrent un répertoire intégré qui définit un complexe local. Cet ensemble du Néguev se trouve sur des panneaux couverts d'une patine noire. Les gravures comprennent trois grandes catégories d'éléments : abstraits, zoomorphes et anthropomorphes. S'y ajoutent inscriptions, constructions, empreintes de pieds humains et animaux, ces dernières en faible pourcentage (tabl. 1). La caractéristique principale de l'art rupestre régional est le grand nombre de motifs abstraits par rapport aux zoomorphes, eux-mêmes plus nombreux que les anthropomorphes.

Les gravures de bouquetins représentent, en moyenne, près de 50 % de tous les zoomorphes. La majorité d'entre eux sont des mâles adultes dessinés de façon linéaire. Ils présentent une ligne pour le corps, quatre pattes, une queue et deux longs arcs élanés pour les cornes. En dehors du bouquetin, peu d'animaux sauvages sont

## Abstract

The Har Michia rock-art survey presents an opportunity to discuss the motifs composing the Negev rock-art repertoire. The documented corpus presented here encompasses three main categories: abstract, zoomorph and anthropomorphic petroglyphs. Other motifs include inscriptions, foot/sandal prints, weapons and tools, and structures. This rock-art, composed over several millennia, reflects a slow changing society. If stylistic trends are seen to evolve over time, the majority of petroglyphs, however, remain undatable. Distinctly, the Negev mark-makers set themselves apart from the more northern communities through the motifs chosen and those avoided.

## Introduction

Har Michia was surveyed with the intent of forming a complete data base of rock-art within a defined area (Fig. 1). An area of roughly 0.36km<sup>2</sup> was surveyed over approximately 70 field days (Israel Antiquity Authority survey permits S-25/2007 and S-25/2008). A total of 965 panels with 5,077 elements were documented. The survey conducted and the data presented constitutes part of the author's doctoral dissertation carried out at Ben-Gurion University of the Negev under the guidance of Pr. Steven Rosen.

Har Michia is situated in the Central Highlands in the Negev, Israel. The Central Highland region is composed of a series of parallel anticlinal ridges and synclinal valleys running on a northeast-southwest axis. The southeast facing slopes are quite steep, while the northwest ones are gently inclined (Hillel 1982: 79).

## The Negebite Complex

The data from Har Michia suggest an integrated repertoire defining a Negebite complex. This Negebite complex is found on dark, patina covered panels. The repertoire consists of three major categories: abstract, zoomorphic and anthropomorphic elements. To these, a few additional categories are added such as inscriptions, buildings, human and animal foot prints, but these represent a meager percentage of the total number of elements engraved (Table 1). A general trend of abstracts outnumbering zoomorphs which in turn outnumber anthropomorphs, characterizes this region's rock art.

Ibex petroglyphs account for, on average, 50% of all zoomorphs depicted. The majority of these are mature males presented in a linear fashion. A line represents the body, four legs and tail and two long, swooping arcs form the horns. Other than the ibex, there are few wild animal species depicted. Camels, equids, and dogs represent

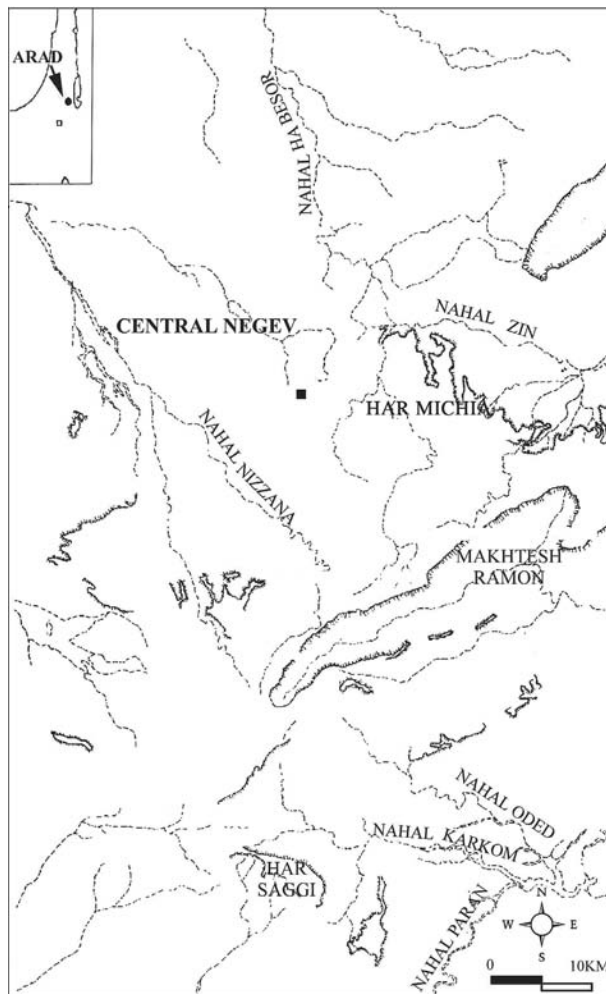


Fig. 1. Carte du Negev central avec Har Michia.

Fig. 1. Map of the Central Negev with Har Michia.

figurés. Chameaux, équidés et chiens sont les animaux domestiques les plus fréquemment gravés (tabl. 2). Tout comme le bouquetin, ils sont esquissés au moyen de tracés simplifiés (fig. 2). Le style linéaire a existé de tout temps et, par conséquent, il caractérise les gravures du Néguev.

Éléments documentés à Har Michia		
	Nb	%
Abstrait	4 346	85,60%
Zoomorphe	557	10,97%
Anthropomorphe Type 2	59	1,16%
Anthropomorphe Type 1	86	1,69%
Inscription	27	0,53%
Empreinte de main ou de pied	37	0,73%
Outil / Arme	21	0,41%
Construction	2	0,04%
Phallus	1	0,02%
<b>Total (non compris anthropomorphes Type 2)</b>	<b>5 077</b>	<b>100,00%</b>

Tabl. 1. Har Michia – Éléments enregistrés par type de motif.

Éléments zoomorphes documentés à Har Michia		
	Nb	%
Oiseau	9	1,61%
Chameau	73	13,04%
Chien	20	3,57%
Équidé	66	11,79%
Ongulé cornu	254	45,36%
Lézard	2	0,36%
Prédateur	6	1,07%
Serpent	1	0,18%
Scorpion	1	0,18%
Indéterminé	125	22,32%
<b>Total</b>	<b>557</b>	<b>100,00%</b>

Tabl. 2. Éléments zoomorphes enregistrés à Har Michia.

Les anthropomorphes forment la catégorie de gravures la plus variée. Il existe autant d'humains en pied que de cavaliers (fig. 3). Ceux aux bras levés et ceux armés constituent les deux sous-types les plus nombreux de figures en pied. Il n'est pas possible de faire de généralisation sur le style de ces humains. Les formes linéaires, pleinement gravées ou détournées sont utilisées autant pour les cavaliers que pour les humains debout (il en va de même pour chacun des sous-types). Les observations générales pouvant être faites portent sur les aspects techniques, comme la représentation des yeux et celle des cheveux pour les figures entièrement gravées. Par exemple, pour une image qui ne l'est pas, il est impossible de dégager une tête avec une réserve de patine pour les yeux.

### Discussion et conclusions

Reflétant sans doute la diversité des sociétés qui l'ont produit, l'art rupestre du Néguev central est beaucoup plus étendu et varié qu'on ne le pensait auparavant. Cet art ne doit pas être pris à la lettre ; insistons sur le fait qu'il n'est pas le résultat ou le reflet des activités quotidiennes. La tentative d'interpréter la base de l'économie des populations d'après leurs seules gravures serait vouée à l'échec. Les scènes de chasse furent dessinées par des éleveurs, tandis que les caravanes, les scènes agraires ou d'élevage – qui sont les fondements économiques du Néguev – sont absentes des thématiques rupestres.

*the most commonly engraved domesticated animals (Table 2). These three animals, like the ibex, are usually presented in a simplified linear fashion (Fig. 2). The linear style served from the earliest through most recent engraving phases and, therefore, is the most characteristic of the Negev petroglyphs.*

Elements Documented at Har Michia		
	Nb	%
Abstract	4,346	85.60%
Zoomorph	557	10.97%
AnthropomorphType 2	59	1.16%
AnthropomorphType 1	86	1.69%
Inscription	27	0.53%
Hand or Foot Print	37	0.73%
Tool / Weapon	21	0.41%
Building	2	0.04%
Phallus	1	0.02%
<b>Total (not including Anthropomorphs Type 2)</b>	<b>5,077</b>	<b>100.00%</b>

Table 1. Har Michia – Recorded elements by motif type.

Zoomorphic Elements Documented at Har Michia		
	Nb	%
Bird	9	1.61%
Camel	73	13.04%
Dog	20	3.57%
Equid	66	11.79%
Horned Ungulate	254	45.36%
Lizard	2	0.36%
Predator	6	1.07%
Snake	1	0.18%
Scorpion	1	0.18%
Unidentifiable Zoomorph	125	22.32%
<b>Total</b>	<b>557</b>	<b>100.00%</b>

Table 2. Zoomorphic elements recorded at Har Michia.

*Anthropomorphic petroglyphs were found to be the most varied category. Standing and riding humans (Fig. 3) are presented in equal numbers. Anthropomorphs with upraised arms and armed anthropomorphs form the two most commonly depicted sub-types of standing humans. No generalizations can be made regarding the stylistic representations of anthropomorphs. Linear, fully engraved and outlined forms were used in both standing and riding ones (as well as in each of the sub-types). Generalized observations which may be made – such as fully engraved figures are usually presented with eyes, and humans with eyes are depicted with hair-, are related to technical aspects. For example, without a fully engraved image, it is impossible to shape a head with patina island eyes.*

### Discussion and Conclusions

*The body of central Negev rock-art is much more expansive and diverse than previously realized, no doubt reflecting diversity within the mark-makers' societies. The central Negev rock-art should not be read literally; that the rock-art is not an account or reflection of the people's mundane activities is emphasized. If we were to try to deduce the economic base of the mark-makers' society solely from the engravings, we would fail. Hunting scenes were depicted by herders while caravans, plowing and herding scenes, which were the main economic bases of the Negev, are missing from the rock-art repertoire.*



Fig. 2. Exemple de bouquetin mâle adulte  
(n° 5-34-2 mesurant 15,5 x 20 cm).

Fig. 2. An example of a mature male ibex  
(element no. 5-34-2 measuring 15,5x20cm).

L'information offerte par l'art rupestre étudié nous permet de pénétrer dans l'intimité des graveurs. Les motifs choisis et la manière de les représenter (c'est-à-dire le style) reflètent les intérêts, l'état d'esprit de l'exécutant et ses relations avec la société dans laquelle il vit. Cette société est elle-même façonnée par l'époque et par le contact avec les sociétés voisines, amies ou hostiles. Les phases ultérieures de gravure expriment bien l'association entre l'individu, la collectivité et l'environnement. C'est à cette époque que se rencontrent, de façon répétitive, les marques tribales (*wusum*) (fig. 4). C'est à travers elles que l'individu présente non seulement lui-même, mais aussi sa famille, son clan ou sa tribu (dépendant de chaque *wasum* et de son utilisation au sein de la tribu et de ses subdivisions). L'inclusion dans un collectif plus vaste offre à la personne un sentiment d'appartenance et de sécurité, agissant comme un lien entre les membres d'un même groupe social (Khan 2000, p. 20).

Dans les phases anciennes des gravures, l'identité culturelle et l'affiliation s'expriment à travers l'image du bouquetin. Sa prédominance dans le sud contraste avec celle du taureau dans le Levant sud, au nord du Néguev central. Le fait qu'il s'agisse de bouquetins mâles sauvages adultes, pour une société fondée sur l'élevage, peut être lié à l'émergence du pastoralisme et aux conséquences de l'évolution du rôle des sexes dans la société.

On peut déduire des représentations anthropomorphes certains aspects des divisions sexuelles au sein de la société des graveurs. Les femmes, pour la plupart, sont en position statique, n'exerçant aucune activité. Cette vision correspond bien à la description de Yates (1990) pour qui les femmes relèvent de la sphère féminine/domestique/privée/intérieure et passive. En revanche, les gravures d'hommes les représentent armés et dans une attitude d'orants. Ils ont les bras levés et un pénis surdimensionné en érection ou avec une longue ligne entre les jambes. Cette combinaison entre position d'orant et virilité exagérée, clairement définie, suggère que les hommes ou la masculinité ont peut-être tenu une place particulière dans le domaine rituel. Les hommes armés, en revanche, ont une ligne plus courte (évoquant le pénis) entre les jambes. Ils sont représentés avec un bâton, une épée, une lance et un bouclier. Comme seuls les hommes sont armés, l'arme peut constituer un marqueur du genre. La majorité des anthropomorphes ne sont pas sexués.



Fig. 3. Cavalier sur un âne  
(n° 28-2-1 mesurant 16,5 x 23 cm).

Fig. 3. Riding a donkey  
(élément no. 28-2-1 measuring 16.5x23cm).

The information embedded within the rock-art studied offers insight into the private, intimate world of the individual, the mark-maker. The chosen motif and way in which it is depicted (i.e. style) reflects on the mark-maker's interests, state of mind, and relationship to the society in which he lived. The mark-maker's society in turn is fashioned by the period and contact with neighboring societies, friendly or hostile. The later phases of engraving express well the association between the individual, his collective society and the environment. It is within these layers that tribal markings (*wusum*) are engraved repetitively (Fig. 4). Through these marks, the individual is presenting not only himself, but also the family, clan or tribe as a whole (depending on each *wasum* and its use within the tribe and its subdivisions). The inclusion within a larger collective presents the individual with a sense of affiliation and security, acting as a bond among members of the social group (Khan 2000: 20).

In the earlier phases of engraving, cultural identity and affiliation are expressed through the ibex image. The dominance of the ibex in the south contrasts with the dominance of the bull in the Southern Levant, north of the Central Negev. Ibex petroglyphs presenting mature wild males, by a central Negev herd based society may be related to the emergence of pastoralism and the consequences of changing gender roles within the society.

Aspects of the gender divisions within the mark makers' society may be deduced from the anthropomorphic images. Females for the most part were depicted as being static, not engaged in any activity. This view of women goes well with Yates' (1990) description by which women are feminine/domestic/private/inside and passive. In contrast, petroglyphs of men depict them as armed and in an orant stance. Males with up-raised arms are presented with either over-sized erect penises or with an extended line between their legs. This combination of an orant position with the exaggerated and clearly defined masculinity suggests that men or masculinity may have had a more defined place in the ritual realm. Armed males, in contrast, have a shorter line (representing a penis) between their legs. Armed males are presented with stick, sword, lance and shield. As only males are armed, we may assume that the weapon served as a type of gender marker. The majority of anthropomorphs are unsexed figures. None of the documented riding figures (on equid and camel

Et aucun des cavaliers documentés (sur équidé ou sur chameau) ne l'est. C'est, sans doute l'effet de difficultés techniques, surtout que la plupart sont représentés sans jambes. Bien que la raison initiale fût probablement plus technique qu'idéologique, il semble que le sexe mâle ne soit pas nécessaire pour reconnaître comme un homme un être tirant ou brandissant une lance. Reconnaître un homme dans un guerrier correspond aux archétypes du monde entier (Hayden 1992). Les femmes semblent avoir eu un rôle moins intégré au sein de la société ou, plus probablement, les gravures furent faites par des hommes, et à ce titre présentent un intérêt et un point de vue mâles.

*back) are sexed. This is, most likely, the result of technical difficulties, especially since most are presented without legs. Although the initial reason was probably technical rather than ideological, it seems as if there was no need for a male sex organ in order to recognize the figures in a smiting position or proceeding with a lance held ready for attack as being male. The recognition of the male as the warrior corresponds with the traditional gender roles as documented worldwide (Hayden 1992). Women seem to have held a less integral role within the society or, more likely, the engravings were made by males, and as such present a male interest and outlook.*



Fig. 4. Panneau 34-52 avec des marques tribales diverses (le panneau mesure 200 x 112 cm).

Fig. 4. Panel 34-52 with several tribal markings (panel measures 200x112cm).

Les gravures d'Har Michia fournissent un excellent exemple pour étudier l'art rupestre de la région. Les données recueillies lors de la prospection peuvent aider à enregistrer les changements du paysage et elles serviront de fondement à un plan de gestion. Le site est très dynamique avec ses exemples d'érosion, ses panneaux recouverts de colluvions et certains qui se détachent (naturellement ou intentionnellement) des roches supports, occultant leur position initiale. De nouvelles gravures apparaissent. L'interaction de la communauté bédouine avec cet art, par le passé et aujourd'hui, constitue une tradition originale d'art rupestre.

*Har Michia petroglyphs present a beacon through which to study rock-art from the region. The data collected during the survey may help monitor observed changes in the landscape and it will serve as a base for a management plan. The site is extremely dynamic with elements weathering, panels being covered by colluvium material, and some panels detaching (naturally collapsing or purposely damaged) from boulders, obscuring their original position. New elements are still being engraved. The interaction of the Bedouin community and the rock-art in the past and present is forming a separate rock-art tradition.*

**Davidae EISENBERG-DEGEN**

Israel Antiquity Authority/Ben-Gurion University of the Negev – davidae@post.bgu.ac.il

#### BIBLIOGRAPHIE

HAYDEN B., 1992. — Observing Prehistoric Women. In : CLAASSEN C. (ed.), *Exploring Gender through Archaeology: Selected Papers from the 1991 Boone Conference*, p. 33-47. Madison, WI : Prehistory Press (Monographs in World Archaeology ; 11).

HILLEL D., 1982. — *Negev Land, Water, and Life in the Desert Environment*. New York : Praeger.

KHAN M., 2000. — *Wusum the Tribal Symbols of Saudi Arabia Part 1 and 2*. Riyadh : Kingdom of Saudi Arabia Ministry of Education.

YATES T., 1990. — Archaeology through the Looking-Glass. In : BAPTY I. & YATES T. (eds.), *Archaeology After Structuralism Post-Structuralism and the Practice of Archaeology*, p. 153-204. London : Routledge.

## CONSERVATION

### LE PLUS GRAND COMBAT DE L'HISTOIRE POUR LA PROTECTION DE L'ART RUPESTRE

L'Archipel de Dampier, situé dans une région très peu peuplée de l'Australie, est resté inoccupé depuis les terribles massacres des Yaburara de 1868 jusqu'en 1964. Lorsque des compagnies minières proposèrent de créer un port et diverses facilités sur une autre île de la région (l'île Depuch), le Western Australian Museum fit réaliser une étude d'impact par des collaborateurs internes. Environ 5 000 gravures furent signalées (Ride & Neumann 1964), puis seulement 200 de plus lors d'une brève visite à l'Archipel de Dampier (Crawford 1964, p. 56). Cette erreur fatale incita les compagnies minières à établir un port (le plus grand de l'Australie) et à créer un complexe industriel sur l'île principale de l'Archipel, Murujuga. Cela coûta cher, d'abord à l'art rupestre de Dampier, puisque environ 95 000 gravures furent détruites ou enlevées pendant le demi-siècle qui suivit (Bednarik 2006a), puis à l'État de Western Australia, la Campagne de Dampier lui causant au bout du compte plus de 30 milliards de dollars de pertes.

Entre 1967 et 1970, je redécouvris les concentrations massives d'art rupestre et de pierres aménagées de Dampier. J'y dénombrai 572 sites gravés, certains avec bien plus de 10 000 motifs. Témoin de la destruction de milliers de gravures par les industries et les constructions, j'entrepris un lobbying auprès du Western Australian Museum en 1969, lui demandant de mettre en œuvre des méthodes de protection pour l'art rupestre. Plutôt que de soutenir ma proposition, le Musée participa aux dommages en approuvant les demandes de destruction des sites. Pendant les deux décennies qui suivirent, ma demande de protéger le plus grand ensemble culturel monumental du pays resta lettre morte. Lorsque, autour de 1980, des archéologues se mirent à profiter des dégâts en travaillant avec ou pour les compagnies,

### HISTORY'S LARGEST CONFRONTATION OVER ROCK ART PROTECTION

*The Dampier Archipelago, located in a very thinly populated part of Australia, had been unoccupied since the terrible massacres of the Yaburara people in 1868 up to 1964. When mining companies proposed the establishment of harbour and other facilities on another island in the region, Depuch Island, a party from the Western Australian Museum conducted an impact study, reporting the presence of about 5,000 petroglyphs (Ride & Neumann 1964). They also took a brief look at the Dampier Archipelago, finding only 200 motifs there (Crawford 1964: 56). This fateful mistake prompted the mining companies to establish a port (the largest in Australia), pelletising plant, town and industrial estate on the main island of the archipelago, Murujuga. It has cost the Dampier rock art dearly, causing the destruction or removal of about 95,000 petroglyphs over the next fifty years (Bednarik 2006a), and ultimately led to the Dampier Campaign which has cost Western Australia in excess of \$30 billion.*

*The massive rock art and stone arrangement concentration at Dampier was re-discovered by me from 1967 to 1970, when I recorded 572 petroglyph sites, some of them numbering well in excess of 10,000 motifs. Witnessing the destruction of thousands of petroglyphs by industrial and other development I began lobbying the Western Australian Museum in 1969, requesting the introduction of protection measures for the rock art. Rather than backing my proposal, the Museum participated in the destruction by approving requests to demolish sites, and for the next two decades I found no support whatsoever for my notion that the country's largest cultural monument should be preserved. When around 1980 archaeologists began to profit from this destruction by working with or for the resource companies I realised the need for an organisa-*



Fig. 1. Gravures aviformes de Gum Tree Valley, Murujuga, photographiées au moment de leur découverte en 1968.

Fig. 1. Aviform petroglyphs in Gum Tree Valley, Murujuga, photographed at time of re-discovery in 1968.



Fig. 2. Macropode, Happy Valley, février 1968. Selon un Gardien traditionnel, l'animal est représenté percé d'une sagaie et mourant.

Fig. 2. Macropod, February 1968, Happy Valley. According to a Traditional Custodian, the animal is shown with a spear across the body and is dying.