

les braconniers utilisaient les abris et les trous dans les roches comme cachettes relativement confortables où ils pouvaient attendre le gibier. Souvent l'on y trouve d'anciens foyers qui indiquent une utilisation fréquente. De simples emplacements sous roche à hauteur d'homme ont pu être des abris primitifs pour la nuit. Des gravures rupestres en de tels endroits y prouvent une fréquentation sporadique pendant des siècles.

Les dessins d'armes de chasse, particulièrement d'arbalètes, de cerfs et de chamois, sont en relation avec l'histoire de la chasse au Moyen-Age et au début des temps modernes. Des représentations humaines gravées, des symboles, des dates et des initiales nous montrent plusieurs générations de modes de vie et de pensée traditionnels. L'on peut y trouver, non pas une imagination et des idées sophistiquées, mais l'expression de la vie quotidienne ordinaire dans les temps anciens. Une raison possible de la réalisation des gravures rupestres a pu être : *Puisque mon père aussi faisait comme ça...* La connaissance qu'avaient nos ancêtres du sens de certains rites et de certaines actions avait moins d'importance. Ce qui était important était la croyance dans les effets bénéfiques ou maléfiques d'une action. Ces actions peuvent donc être interprétées comme magiques. La préhistoire du peuple ordinaire se termine avec le début de l'alphabétisation au XIX^e et au XX^e siècle. Avant cela ils essayaient de communiquer avec des signes et des symboles.

comfortable hiding places where they could wait for game. Frequently old fire places are found there, which indicate continuous use. Plain stone-roofed places just as tall as a man may have been primitive night quarters. Petroglyphs in such places give evidence of sporadic frequentation for centuries.

Drawings of hunting weapons, especially crossbows, of deer and chamois refer to the history of hunting of the Middle Ages and the early modern times. Engravings of men inform us about the life in this environment. But also signs, symbols, year-dates and initials give evidence of traditional ways of living and thinking throughout many generations. Not the sophisticated ideas and imaginations but the ordinary everyday life in former times are to be examined. A possible motivation to make petroglyphs could have been : Because my father also did like that... The knowledge of our ancestors about the meaning of certain rituals and actions played a less important part. What counted was the belief in the beneficial or detrimental effects of an action. Therefore these actions may be interpreted as magical. The prehistory of the plain people ends with the beginning literacy in the 19th and 20th century. Before that they tried to communicate by signs and symbols.

Franz MANDL et Herta MANDL-NEUMANN

BIBLIOGRAPHY

- ADLER, H., MANDL, F., VOGELTANZ, R., 1991. - *Zeichen auf dem Fels. Spuren alpiner Volkskultur. Felsritzbilder im unteren Saalachtal*. Unken, 276 p., 191 photos., 221 fig., 2 maps, 2 plans, 9 tables. Ös 195. - , DM 28. - ISBN 3-90 10 7600 0.
- MANDL, F. 1988. - *Felsritzbilder des östlichen Dachsteinplateaus*. Trautenfels, 71 p., 103 photos., 3 maps, 2 plans, 2 tables. Ös 60. - , DM 9. - ISBN 3-900 493 24 3.
- MANDL, F., MANDL-NEUMANN, H. 1990. - *Dachstein. Die Lackenmoosalm. Ein interdisziplinäres Forschungsprojekt zur hochalpinen Begehungs - und Besiedlungsgeschichte des östlichen Dachsteinplateaus*. Gröbming, 224 p., 20 photos, 2 maps, 59 tables (sold out).
- Mitteilungen der Anisa, 1980 ff.
- Mitteilungen der Anisa 13 (1992, 200 p. 100 photos, 100 drawings, tables, plans and maps. ISBN 3-90-10-7103-2, ÖS 250, DM 35.-) will be published soon. It will contain the results of the international congress on alpine rock art in Lofer in 1991.
- All books are available at ANISA, A- 8962 Gröbming 233.*

MFN: 34494

L'ART RUPESTRE DU BOTSWANA

L'existence d'un art rupestre au Botswana est connue du reste du monde depuis le milieu du XIX^e siècle, quand divers explorateurs relatèrent des découvertes ou des traditions le concernant (ex. : Moffat, 1842 ; Dolman, 1849 ; Anderson, 1888 : 152 ; Passarge, 1907). Plusieurs sites d'art rupestre furent aussi jugés suffisamment importants pour être recensés au milieu de ce siècle. En dépit de cela, l'hypothèse qu'il était exceptionnel a prévalu, étant donné qu'une grande partie du Kalahari et de ses bordures sont trop arides pour accepter plus que de petits groupes humains, et que la surface du sol n'est souvent pas favorable à l'art rupestre.

L'exploration et la recherche archéologique sur des bases sérieuses et intensives sont relativement récentes au Botswana. A peine vieille de deux décennies, elle a d'ores et déjà établi que la préhistoire du pays, loin d'être périphérique, est riche et complexe (Denbow *et alii*, 1987). L'essentiel de ces études s'est concentré sur la mise en place d'un cadre techno-chronologique de base et sur l'examen des systèmes socio-politico-économiques, plutôt que sur l'art préhistorique et les systèmes de pensée, mais l'exploration

THE ROCK ART OF BOTSWANA

The existence of rock art in Botswana has been known to the outside world since the mid 19th century, when several explorers recorded finds or traditions relating to it (eg Moffat 1842, Dolman 1849, Anderson 1888:152, Passarge 1907). Several rock art sites were also deemed to be important enough to be proclaimed in the middle part of this century. Despite this, there has been largely the assumption that, given that much of the Kalahari and its fringes are too arid to have supported any but small human populations in the past and that as much of the land surface is unsuitable for rock art, it should be uncommon.

Archaeological exploration and research on a sustained and intensive basis is relatively new in Botswana. Only a couple of decades old, it has already established that the prehistory of the country, far from being peripheral, is rich and complex (Denbow et al. 1987). Much of this study has focused on establishing a basic techno-chronological framework and investigating socio-polico-economic systems rather than prehistoric art and cognitive systems, but exploration in the last few years has indicated that certain

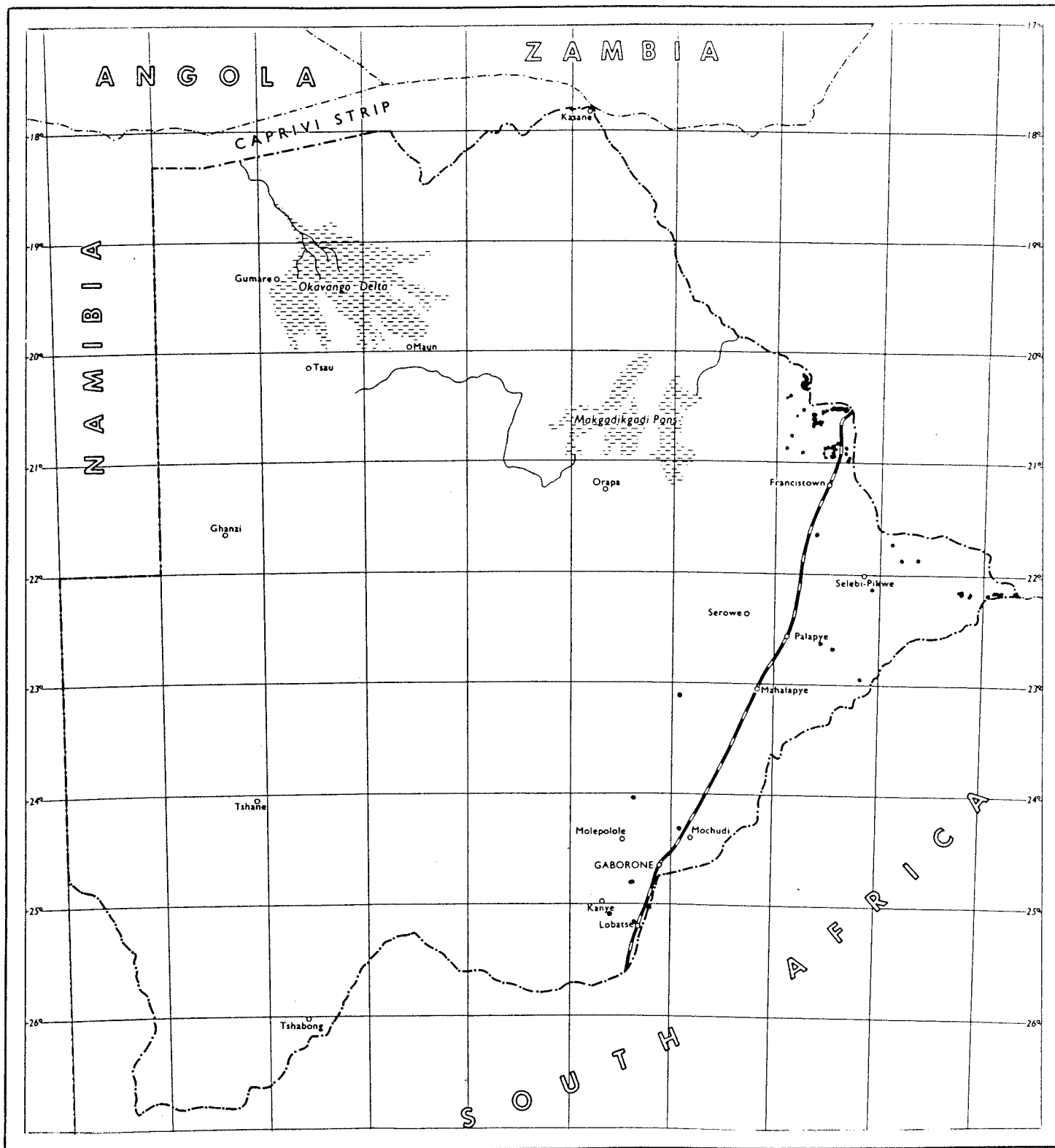


Fig. 1. Botswana.

des toutes dernières années a montré que certaines zones sont riches en art et justifient une étude plus sérieuse. Cet article vise à donner une vue d'ensemble de ce que nous savons sur l'art rupestre du Botswana.

Il est souvent difficile de décider de ce qui constitue l'art rupestre préhistorique. Des régions du Botswana présentent des affleurements de grès tendres, et certaines marques, en de tels endroits, peuvent être naturelles. D'autres ont été créées indirectement pendant ou pour des rites, comme par exemple, les gongs en pierre de l'âge du fer, et des glissières présumées pour des rites de fertilité. Des

areas are rich in art and warrant more serious study. This paper serves as an overview of our knowledge of the rock art in Botswana.

One difficulty is often deciding what constitutes prehistoric rock art. Parts of Botswana have soft sandstone outcrops, and some marks in such places may be natural. Others have been created indirectly during or for rituals, as, for example, Iron Age rock gongs and assumed fertility chutes. Faint designs associated with sharpening grooves, grinding hollows, dolly holes and gaming boards may also

dessins estompés en relation avec des rainures d'affûtage, des cupules pour écraser le grain, des trous d'avant-pieux et des planches de jeu, peuvent aussi être des traces incomplètes mais fonctionnelles. Des signes abstraits se trouvent aussi, malheureusement, avec des graffiti récents et des dessins d'écoliers. Vu que l'on doute à la fois de leur ancienneté et de leur appartenance à "l'art", on ne débattrait pas ici de ces vestiges.

L'art rupestre du nord-ouest

L'art préhistorique le plus célèbre du Botswana se trouve indubitablement dans les Tsodilo Hills. Environ 300 sites ont été dénombrés sur une aire d'à peine 9 kilomètres carrés. Malgré leur emplacement éloigné, les Hills ont attiré les recherches pendant un siècle (Passarge, 1907 ; Hoare, 1959 ; Yelland, 1961 ; Rudner, 1965 ; Buckland, non publié) et sont la partie du pays la plus intensément étudiée sur le plan archéologique (voir par ex. : Robbins, 1990 ; Denbow, 1990).

De récentes études sur l'art préhistorique comportent des recensements systématiques, et ils montrent les préférences des artistes pour le gros gibier tel que la giraffe, le rhinocéros, le zèbre, l'éléphant, l'antilope et l'élan, aussi bien que pour le bétail (Campbell *et alii*, 1980 ; Campbell *et alii*, sous presse). L'on trouve dans les peintures de Namibie et du Zimbabwe une même préférence pour le gros gibier (ex. : Rudner et Rudner, 1970), mais la grande différence provient de la rareté des représentations humaines à Tsodilo. Du point de vue du style, les peintures sont très différentes, étant plus schématiques que les peintures réalistes des autres régions du sud de l'Afrique méridionale. Toutefois, quelques unes des représentations sont très puissantes sur le plan artistique. Les animaux n'ont souvent qu'une seule patte antérieure et une seule patte postérieure, alors que les humains sont de simples traits verticaux avec soit le pénis soit les seins fortement représentés. Le contour de nombreuses représentations animales est dessiné, souvent partiellement ou entièrement rempli de motifs faits de traits. D'autres sont avant tout des silhouettes. L'on ne connaît que quelques polychromes. Le choix préférentiel de certaines techniques pour certaines espèces montre la signification profondément symbolique du style (Campbell *et alii*, sous presse). Les dessins géométriques sont fréquents et il s'agit souvent de lignes et de quadrillages inscrits dans des ovales ou des rectangles. Il y a aussi des motifs en ponctuations. Campbell *et alii* (sous presse) ont attiré l'attention sur les similitudes existant avec les gravures rupestres de l'intérieur aride du sud de l'Afrique, où l'on trouve aussi, fréquemment, des représentations géométriques. Peut-être ces peintures, apparemment faites au doigt en un "style ponctué", indiquent-elles quelque continuité culturelle, mais l'art reste néanmoins une entité distincte. La plupart des peintures sont en rouge ou en jaune, mais il y en a une gamme distincte en blanc.

Bien que les premières investigations aient suggéré que peu de recherche orale puisse se faire sur l'art vu que les populations locales ne sont arrivées que relativement récemment, il est cependant possible de poursuivre une telle recherche, car quelques San considèrent que leurs ancêtres ont réalisé certaines peintures, alors que les descendants des anciens artistes San habitent toujours le long de l'Okavango (Campbell, communication personnelle). Certaines peintures semblent être en relation avec la création de la pluie, par exemple des animaux avec des traits descendant de leurs flancs, y compris des représentations de bétail. La plupart des peintures se trouvent dans des sites inadaptés à un habitat et dépourvus de signes d'habi-

be incomplete but utilitarian items. Some non-representational signs also occur unfortunately with recent graffiti and drawings by school children. These relics are not discussed in this paper as there is doubt either about their antiquity or whether they constitute art.

The northwestern rock art

The most famous prehistoric art in Botswana is undoubtedly at Tsodilo hills. About 300 sites have been recorded in an area of only 9 square kilometers. In spite of its remote setting the Hills have attracted investigations for a century (Passarge 1907, Hoare 1959, Yelland 1961, Rudner 1965, Buckland unpubl.) and are archaeologically the most intensively investigated part of the country (see eg Robbins 1990, Denbow 1990).

Recent rock art studies include systematic recording, and these show the preferences of the artists, with big game such as giraffe, rhino, zebra, elephant, gemsbok and eland as well as cattle being common (Campbell et al. 1980, Campbell et al. in press). Similar large game emphases can be found in the paintings of Namibia and Zimbabwe (eg Rudner and Rudner 1970), but the big difference is in the rarity of human figures at Tsodilo. Stylistically the paintings are very distinct, being more schematic than the naturalistic paintings in other parts of southern Africa. Some of the images created are nevertheless artistically very powerful. Animals often have only a single fore and a single hind leg, while humans are simply vertical strokes with either the penis or breasts strongly indicated. Many animal figures are in outline, often partly or completely filled in with line patterns. Others are mainly silhouette. Only a couple of polychromes are known. The favouring of certain techniques for certain species indicates the deeper symbolic meaning of style (Campbell et al. in press). Geometric designs are common and are frequently lines and grids enclosed in ovals or rectangles. Dot motifs also are present. Campbell et al. (in press) have drawn attention to the similarities with the petroglyphs in the arid interior of southern Africa, where geometrics are also common. Perhaps these paintings, seemingly dabbed on by finger in 'pecking style', indicate some cultural continuity, but the art nevertheless remains a distinct entity. Most paintings are in red or yellow, but there is a distinctive series in white.

Although initial investigations suggested that little oral research could be done with the art as the local people had only arrived relatively recently, it may yet be possible to pursue such study, as some San admit to their ancestors having done a few of the paintings, while the descendants of the previous San artists, the Ncae, still live along the Okavango (Campbell pers. comm.). Some paintings seem to be connected with rainmaking, for example animals with dashes descending from their bellies, including pictures of cattle. Most paintings occur at sites unsuitable for and lacking evidence of habitation. It has been argued using content, style and archaeology that the majority of paintings are less than 2,000 years old, and that many date



Fig. 2. Tsodilo Hills.



Fig. 3. North eastern district.

tation. Il a été dit, au vu du contenu, du style et de l'archéologie, que la majorité des peintures avait moins de 2.000 ans, et que beaucoup datent de 850 à 1.100 AD (Campbell *et alii*, sous presse). Néanmoins, du pigment identique à celui d'une des peintures blanches sur un site a été trouvé dans des niveaux datés d'environ 3.700 BP (Robbins, 1990). L'ancienne matière blanche avait pu, bien entendu, n'être utilisée que pour des peintures corporelles.

between 850 and 1,100 AD (Campbell et al. in press.). It seems that the final white paintings date to before the current inhabitants arrived in the mid 19th century (Campbell et al. in press). Nevertheless, pigment matching one of the white paintings in one site came from layers dating back to about 3,700 BP (Robbins 1990). The older white material could, of course, have been used only as body paint.

On trouve sur certains sites d'habitat de curieuses cupules en forme de coupe, souvent plusieurs centaines par abri (Robbins, 1990). Leur rôle ou leur sens demeure incertain, car, bien qu'elles rappellent les creux faits sur des enclumes pour casser des noix, beaucoup sont des surfaces verticales, et, plus probablement, elles avaient des connotations rituelles. Une dalle avec de telles cupules fut mise au jour dans un niveau vieux d'environ 1.900 ans, ce qui suggère, pour cette tradition, une ancienneté supérieure à deux millénaires (Robbins, 1990).

L'art connu le plus proche de Tsodilo est à Savute, à l'est de l'Okavango (Campbell, 1970). L'on n'y trouve que peu de sites peints avec des giraffes et des motifs linéaires apparemment importants, mais ils suggèrent une continuité avec Tsodilo. En effet, les recherches archéologiques à Tsodilo montrent que là-bas les anciennes peuplades étaient étroitement liées au monde aquatique de l'Okavango (Robbins et Campbell, communication personnelle), et, dans le passé, les rivières fossiles voisines se jetaient dans l'Okavango et communiquaient avec la rivière Savute. Les artistes ont donc pu être en contact étroit, partageant leurs idées et utilisant les collines, peut-être saisonnièrement, pour des rites où l'art avait sa part.

L'art de l'ouest

Trois sites de gravures rupestres ont été trouvés près de la frontière occidentale avec la Namibie (Litherland *et alii*, 1975), et il y a de fortes chances pour que l'on découvre d'autres sites plus à l'est le long de la crête relativement bien arrosée du Ghanzi, légère élévation où affleurent des roches sédimentaires telles que les grès. Les gravures rupestres sont assez variées mais représentent surtout des empreintes de pas (surtout humaines mais aussi d'oiseaux et d'animaux) et des motifs géométriques (principalement des dessins radiants et des grappes de cercles). Quelques motifs géométriques et linéaires rappellent ceux de Tsodilo. Au vu de la patine les dessins géométriques sont plus anciens, et sur un site il y a des motifs en forme de javelot relativement "frais" qui constituent une phase finale. Il n'y a aucune tradition connue relative à une quelconque partie de cet art. Des sites plus lointains, avec des motifs identiques, mais comprenant des profils naturalistes animaliers, sont présents en Namibie, juste au-delà de la frontière (Scherz, 1970).

L'art du sud-est

L'on trouve peu de sites d'art dans cette région du pays, vaste et géologiquement diversifiée, malgré des roches dont la nature et la conformation sont adaptées, mais les descriptions de quelques-uns des premiers voyageurs montrent que d'autres sites existent. L'art y est aussi assez varié et comprend des gravures rupestres et des peintures. Les peintures sont quelque peu schématiques, mais généralement plus grossières que celles de Tsodilo. Les représentations humaines sont légèrement plus fréquentes mais les dessins géométriques plus rares qu'à Tsodilo (voir Robbins, 1985). Sur la base des collections associées sur un site fouillé et d'après notre connaissance de l'histoire du récent âge de la pierre dans la région (Robbins, 1985; Walker, en préparation), cet art a moins de 2.000 ans.

L'on trouve surtout les gravures rupestres sur des sites à dalles et il s'agit toujours de pistes ou d'empreintes de pas mais d'anciens rapports suggèrent que l'on peut aussi trouver dans la région des représentations d'animaux de profil (Dolman, 1849; Anderson, 1888). Les trois sites connus sont de deux sortes : dans deux les antilopes dominent (Wilman, 1919), et dans un site quasiment toutes les empreintes sont humaines ou félines (Wilman, 1918; Walker, en préparation).

Present at some living sites are curious cup shaped hollows, often several hundreds at a shelter (Robbins 1990). Function or meaning remains unclear, for although they recall the depressions made on anvils for cracking nuts, many are on vertical faces, and they, more probably, had ritualistic connotations. A slab with such hollows was excavated from a level some 1,900 years old, which suggests an antiquity greater than two millennia for this tradition (Robbins 1990).

The nearest known art to Tsodilo is at Savute east of the Okavango (Campbell 1970). Only a few painted sites occur here, with giraffe and line motifs apparently important, but they suggest continuity with Tsodilo. Indeed, archaeological research at Tsodilo indicates that the previous people there were closely linked with the Okavango water world (Robbins and Campbell pers. comm.), and in the past the nearby fossil rivers flowed into the Okavango and linked with the Savute river. The artists may thus have been in close contact, sharing ideas and using the hills perhaps seasonally for ritual which included art.

The western art

Three petroglyph sites have been found near the western border with Namibia (Litherland et al. 1975), and quite possibly more sites will be found further east along the relatively well watered Ghanzi ridge, a low rise where sedimentary rocks, such as sandstone, outcrop. The petroglyphs are quite varied, but are mainly footprints (usually human but also bird and animal) and geometric motifs (especially stellate designs and circle clusters). A few geometric and line motifs recall those at Tsodilo. On the basis of patination the geometric designs are earliest, and at one site there are relatively fresh spear motifs, which make up a final phase. There are no known traditions relating to any of this art. Further sites with similar motifs, but including naturalistic animal profiles occur just across the border in Namibia (Scherz 1970).

The southeastern art

Few art sites occur in this large and geologically diverse part of the country despite suitable rock types and formations, but descriptions by some early travellers indicate that more sites exist. The art is also quite varied and includes petroglyphs and paintings. The paintings are somewhat schematic, but generally cruder than those at Tsodilo. Human figures are slightly more common but geometric designs rarer than at Tsodilo (see Robbins 1985). On the basis of the associated assemblage at one excavated site and our understanding of the Later Stone Age history of the region (Robbins 1985, Walker in prep.), this art is less than 2,000 years old.

The petroglyphs occur mainly at pavement sites and are all of tracks or footprints, but some old reports suggest that animal profile types may also occur in the region (Dolman 1849, Anderson 1888). The three known sites comprise two types; in two antelope predominate (Wilman 1919), and at one site virtually all the footprints are of humans and felines (Wilman 1918, Walter in prep.).

Ce dernier site est le plus connu des sites de Matsieng ou de la Création, Matsieng étant l'ancêtre légendaire du peuple du Botswana. D'après la tradition, et plusieurs versions s'en sont répandues, Matsieng a guidé son peuple et les animaux depuis le monde souterrain à travers une cassure dans la surface de la terre quand les roches étaient encore molles (Wilman, 1933). Les gravures rupestres proches d'une profonde fissure de la roche à Matsieng en portent témoignage. Ces pistes sont surtout des contours piquetés tandis que les antilopes (du moins sous leur forme finie) sont habituellement remplies et polies. Le site est presque certainement celui décrit par Moffat (1842), mais la tradition est connue depuis le XVIII^e siècle (Wikar, 1779) et leur origine peut donc remonter à au moins un demi-millénaire, considérant que les débuts ont pu être oubliés et que les traditions ont pu être intégrées au savoir tribal.

Les premiers chercheurs ont suggéré que les gravures rupestres de pistes étaient des titres de propriété de trous d'eau, des marques de limites territoriales tribales, l'indication de directions ou servaient à l'instruction (voir Wilman, 1933 ; Willcox, 1984), mais les liens qui unissent les pistes humaines et félines avec un nombre d'orteils comparable, suggèrent une explication magico-religieuse (Walker, en prép.).

Un type différent de site, aujourd'hui apparemment détruit, est censé avoir été la piste d'un serpent. De plus, il y a plusieurs creux naturels dans les roches, y compris dans la région orientale (voir plus loin), qui sont en relation avec Matsieng.

L'art de l'est

Cette région peut être divisée en deux ou trois sous-régions, incluant le nord du district de Tati et les régions voisines qui ont montré leur richesse en peintures rupestres naturalistes. L'on y a situé près d'une centaine d'abris peints, et d'autres régions prometteuses doivent encore être explorées. La plupart des sites sont de simples surplombs, mais quelques-uns des plus vastes abris présentent des traces d'habitat. Des recherches orales et archéologiques préliminaires suggèrent que les objets associés ont moins de 5.000 ans mais plus de 500 ans (Walker, en prép.). Cet art est très proche de celui du Zimbabwe voisin, et l'on trouve les mêmes thèmes animaux préférentiels, avec par exemple fréquemment des giraffes et des kudus. L'élément humain y est lui aussi riche, à travers des images et des thèmes se rapportant à la transe.

La seconde région recouvre grossièrement les bassins du bas Shashe et de la rivière Motlouse. Les sites sur ces vastes terres sont peu nombreux et dispersés mais ont néanmoins un contenu assez varié. Comme dans la région précédente, il y a d'étroites relations avec le Zimbabwe (Cooke, 1970 ; Campbell, 1986 ; Walker, sous presse), mais une partie de l'art semble être relativement "frais" et donc récent. De fait, quelques peintures s'y conservent en plein air. Les peintures récentes sont naturalistes elles aussi et ont le même contenu mais sont quelque peu plus grossières. L'on trouve des peintures de mouton sur quelques sites (Walker, sous presse). Il n'y a pas de tradition connue en relation avec cet art, mais il semble que l'art était toujours pratiqué au début de ce siècle dans cette vaste région (Dornan, 1917). Les recherches archéologiques suggèrent que cette région était quasiment, voire totalement, inhabitée pendant la majeure partie de l'Holocène et l'on n'a pour l'instant trouvé que des sites du récent âge de la pierre datés des deux derniers millénaires (Walker, en prép.). Donc l'art est probablement une expression relativement tardive de la tradition du Zimbabwe.

The latter site is the best known Matsieng or Creation site, Matsieng being the legendary ancestor of the Botswana people. According to tradition, and there are several versions of what transpired, Matsieng led his people and the animals from the underworld through a crack in the earth's surface when the rocks were still soft (Wilman 1933). The petroglyphs next to a deep fissure in the rocks at Matsieng bear testimony to this. These tracks are mainly pecked outlines, whereas the antelope types (or at least the finishing) are usually full and polished. The site is almost certainly the one described by Moffat (1842), but the tradition was known about in the 18th century (Wikar 1779) and thus their origins may go back at least half a millennium, allowing for the origins to have been forgotten and for the tradition to have become acceptable in tribal lore.

Early researchers suggested that track petroglyphs were title rights to waterholes, tribal boundary markers, directional notices or were used in training (see Wilman 1933, Willcox 1984), but links between the human and feline tracks in comparable numbers of toes suggest a magico-religious explanation (Walker in prep.).

A variant type of site, now apparently destroyed, was supposed to be the track of a snake. In addition, there are several natural depressions in the rocks, including in the eastern area (to be discussed next), which are linked with Matsieng.

The eastern art

This area can be divided into two or three subregions, with the northern or Tati district and adjacent parts proving to be rich in naturalistic rock paintings. Nearly a hundred painted shelters have so far been located here, and further promising areas are still to be explored. Most sites are simple overhangs, but a few of the larger shelters show signs of habitation. Preliminary oral and archaeological studies suggest that the associated artefacts are less than 5,000 years old but more than 500 years old (Walker in prep.). This art is very close to that in adjacent Zimbabwe, and similar emphases in animal themes occur, with giraffe and kudu for example being common. The human element is also rich in trance-related features or themes (Walker in prep.).

The second area is largely the lower Shashe and Motloutse river catchments. Sites in this vast terrain are few and scattered, but quite varied in content nevertheless. As with the above area there are close links with Zimbabwe (Cooke 1970, Campbell 1986, Walker in press), but some of the art appears to be relatively fresh and therefore recent. Indeed, a few paintings survive in the open. The later paintings are also naturalistic and with similar content but somewhat cruder. Sheep paintings are present at a couple of sites (Walker in press). There are no known traditions relating to this art, but it seems that some art was still being practised in the early part of this century in this broad region (Dornan 1917). Archaeological research suggests that for much of the Holocene this area was sparsely or even uninhabited, and Late Stone Age sites have only been found so far to date to the last two millennia (Walker in prep.). Thus the art is probably a relatively late expression of the Zimbabwe tradition.

Quelques signes et symboles abstraits ont été trouvés plus au sud dans le bassin du Lotsane et ils représentent une tradition différente, mais l'on ne sait que peu de choses de cet art.

Conclusion

L'inventaire général de l'art rupestre du Botswana reste encore à réaliser, mais il est évident que pour les anciens habitants l'art avait de l'importance, et sa variété implique à la fois un vaste ensemble de groupes culturels concernés et de situations où il était utilisé. Dans sa majeure partie, cet art peut être mis en relation avec les pratiques religieuses des chasseurs-cueilleurs San, mais il semble que des fermiers de langue Bantou ont pu se servir des artistes pour qu'ils résolvent certains de leurs propres problèmes (par exemple, la sécheresse), et même lorsque l'art s'est terminé, ils ont pu utiliser certains des sites comme lieux de pèlerinage ou utiliser la peinture pour des raisons magiques. Beaucoup de peintures présentent des dégradations par écaillage ou martelage. Les fermiers semblent n'avoir que rarement gravé des dessins sur les roches, bien qu'il soit possible que l'on s'aperçoive que certains des signes énigmatiques ne soient pas San ; les origines et la perdurance des gravures rupestres de type Matsieng sont aussi sujet à discussion.

L'on connaît relativement peu de choses de l'art du Botswana, mais les études sur l'art rupestre dans le sud de l'Afrique ont bénéficié ces dernières années d'un grand élan grâce à l'étude comparative des systèmes religieux des San, particulièrement les expériences et les croyances des sorciers qui entrent en transe du Kalahari, bien qu'ils ne peignent pas sur les roches aujourd'hui. L'on n'a que récemment commencé à appliquer ces analyses à l'art rupestre du Botswana, bien qu'il y ait longtemps que l'on sache que l'essentiel de l'art rupestre du sud de l'Afrique est dû aux ancêtres des San.

A few abstract symbols and signs have been found further south in the Lotsane catchment and represent a separate tradition, but little is known about this art.

Conclusion

The full range of rock art in Botswana is still to be recorded, but it is clear that art was important to previous inhabitants, and the variety implies both a wide range of cultural groups involved and of situations where it was useful. Most of this art can be related to San hunter-gatherer religious practises, but it seems that Bantu speaking farmers may have used the artists to cater for some of their own problems (eg drought), and even when the art stopped, adopted some of the art sites as shrines or used the paint for magic purposes. Many paintings show damage from chipping or hammering. The farmers seemingly hardly ever resorted to drawing on the rock themselves, although some of the enigmatic signs may prove to be non-San ; the origins and maintenance of Matsieng-type petroglyphs are also open to debate.

Relatively little is known about the art of Botswana, but prehistoric rock art studies in southern Africa have received a boost in recent years through the comparative study of the religious systems of the San, principally the experiences and beliefs of shaman trance dancers in the Kalahari, despite the fact that they do not paint on rock today. Only recently has a start been made on applying these approaches to the Botswana rock art, although it has long been appreciated that much of the southern African rock art was the work of the ancestors of the San.

REFERENCES

- ANDERSON, A. A. 1888. - *Twenty-five years in a waggon*. London : Chapman & Hall.
 BUCKLAND, S. - Unpubl. report on the Tsodilo Hills.
 CAMPBELL, A. 1970. - Notes on some rock paintings at Savuti. *Bots. Notes & Records* 2 : 15-23.
 CAMPBELL, A. 1986. - A record of art at Maredi. *Bots. Notes & Records* 18 : 15-7.
 CAMPBELL, A., HITCHCOCK, R & BRYAN, M. 1980. - Rock art at Tsodilo, Botswana. *S. Afr. J. Sci.* 71 : 476-8.
 CAMPBELL, A., DENBOW, J. & WILMSEN, E. *in press*. - Paintings like engravings : Rock art at Tsodilo.
 COOKE, C. K. 1970. - Rock paintings - Botswana and elsewhere. *Bots. Notes & Records* 2 : 24-8.
 DENBOW, J., KIYAGA-MULINDWA, D. & PARSONS, N. 1987. - Historical and archaeological research in Botswana. In *Research for development in Botswana*. Gaborone : Bots. Soc. 244-52.
 DENBOW, J. 1990. - Congo to Kalahari. *Afr. Arch. Rev.* 8 : 139-76.
 DOLMAN, A. 1849. - *In the footsteps of Livingstone*. London : J. Lane (1924).
 DORNAN, S. S. 1917. - Tati Bushmen (Masarwas) and their language. *J. Roy. Anthr. Inst.* 47 : 37-112.
 HOARE, M. 1959. - Unpubl. report on the 1959 Ngamiland expedition.
 LITHERLAND, M. LITHERLAND, A. & SEKULE, M. 1975. - Rock engravings from Mamuno. *Bots. Notes & Records* 7 : 19-2.
 MOFFAT, R. 1842. - *Missionary labours and scenes in South Africa*. London : J. Snow.
 PASSARGE, S. 1907. - *Die Buschmanner der Kalahari*. Berlin : D. Reimer.

NICK WALTER. *National Museum, Monuments and Art Gallery*. 331 Independence Avenue, Private Bag 00114, Gaborone, Botswana.