

# À propos du nom donné à quatre styles de peinture rupestre au Sahara central

Jean-Loïc Le Quellec\*

*Résumé : il est proposé de mieux respecter la toponymie touarègue en modifiant légèrement l'appellation des styles d'Iheren-Tahilahi, d'Abaniora, de Ti-n-Anneuïn et d'Ozanéaré. Les noms proposés sont : style d'Iheren, d'Abañher, de Ti-n-Annéwen et d'Ozan-Éharé.*

*Abstract : It is proposed that the Tuareg toponymy be better respected by slightly changing the designation of the Iheren-Tahilahi, Abaniora, Ti-n-Anneuïn and Ozanéaré styles. The names proposed are: Iheren, Abañher, Ti-n-Annéwen and Ozan-Éharé styles.*

Dans une série de publications décisives, notre regretté président-fondateur feu Alfred Muzzolini a défini plusieurs « styles », « groupes » ou « écoles » de peintures rupestres dont l'appellation est passée dans l'usage et qui ont permis d'effectuer des avancées significatives dans l'approche des populations pré- et protohistoriques du Sahara central.

Il n'est pas ici question de revenir sur la notion de style, ni sur la définition de ces écoles car — hors quelques cas limites — on ne peut que souscrire à l'affirmation selon laquelle « les savantes dissertations sur “le style en archéologie” et sa contingence ne nous feront pas oublier que nous “identifions” — généralement — une peinture de l'école stylistique d'Iheren-Tahilahi aussi immédiatement et aussi sûrement qu'un tableau du Greco ou de Gauguin » (Muzzolini 1996 : 94).

Les styles d'Iheren-Tahilahi, Abaniora Ti-n-Anneuïn et Sefar-Ozanéaré ont été suffisamment bien décrits pour qu'il ne soit pas nécessaire de réviser leur définition. C'est leur désignation qui pose problème.

## Iheren-Tahilahi = Iheren

L'école d'Iheren-Tahilahi a été nommée « d'après les très riches compositions des deux abris d'Iheren et de Tahilahi, situés au Tassili central, où ce noyau stylistique est abondamment représenté » (Muzzolini 1981a et b, 1996 : 128). Or il est facile de constater que la carte de répartition et des « sites principaux » de ce groupe ne mentionne que le premier desdits abris (fig. 1). Le second existe bien (fig. 3) mais, ainsi que l'a déjà fait remarquer Malika Hachid



**Fig. 1.** Vue générale de l'abri d'Iheren. Plateau de Tadjelahin, Tassili-n-Azjer.



**Fig. 2.** Exemple de peinture de cet abri.

(1998: 175), le nom que lui est donné dans cette appellation résulte d'une confusion avec un autre toponyme, celui de la vallée de Tadjelahin. L'abri orné en question, repéré par Georges Le Poitevin (1950), correspond au numéro 70 de la nomenclature donnée par Francis Bernard (1953: 36-37) aux stations reconnues par la mission qu'il dirigea en 1949 (Bernard 1949). Cet auteur précise que le guide de cette mission — lequel était le même Debril ag Mohammed qui guida Charles Brenans et ultérieurement Henri

\* CNRS / IFAS (UMIFRE 25) — School of Geography, Archaeology and Environmental Studies, University of the Witwatersrand, Johannesburg 2050.

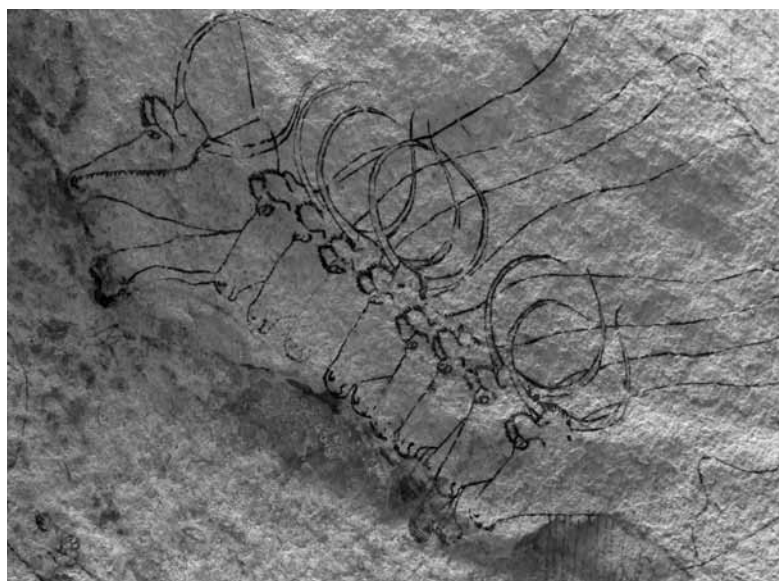


**Fig. 3.** L'abri dit de « Tahilahi » par Alfred Muzzolini. Plateau de Tadjelahin, Tassili-n-Azjer.



**Fig. 4.** L'une des peintures de cet abri.

**Fig. 5.** « Les bœufs à l'abreuvoir » (abri d'Iheren).



Lhote — aurait donné à cet abri le nom de Tahilahi. Dans la même région, cette mission aurait aussi rencontré un vallon de Tahilahi, un oued Tahilahi, et les petite et grande mares de Tahilahi. Tous ces noms n'étaient motivés que par le fait qu'ils se trouvaient dans (ou à proximité de) l'oued Tadjelahin, dont la transcription Tahilahi visait à rendre le nom de façon très approximative — ainsi que le confessait Francis Bernard lui-même. Longtemps après, Malika Hachid a interrogé à ce propos le guide de la mission — alors devenu célèbre sous le nom de Djébrine — et celui-ci lui a confirmé que l'abri orné dit de « Tahilahi » était innominé à sa connaissance, et que s'il avait dû lui donner un nom autrefois, pour répondre aux questions de Francis Bernard, ce ne pouvait être que celui de l'oued voisin, à savoir Tadjelahin (je remercie vivement Malika Hachid d'avoir bien voulu me faire connaître le résultat de ses enquêtes orales, *in litt.* 12-VII-2009). Les notations de Tahilahi, Tahilahi ou Tahillahi, reprises par Henri Lhote (1954 : 157) et l'abbé Breuil (1954 : fig. 135-142) puis par d'innombrables auteurs dont moi-même, sont donc erronées, de même que celle de « Tadjelamine » qui apparaît également pour la première fois sous la plume de Francis Bernard (1953 : nom donné à la station 71) et qui est reprise par Alfred Muzzolini (1996 : 244 et *passim*).

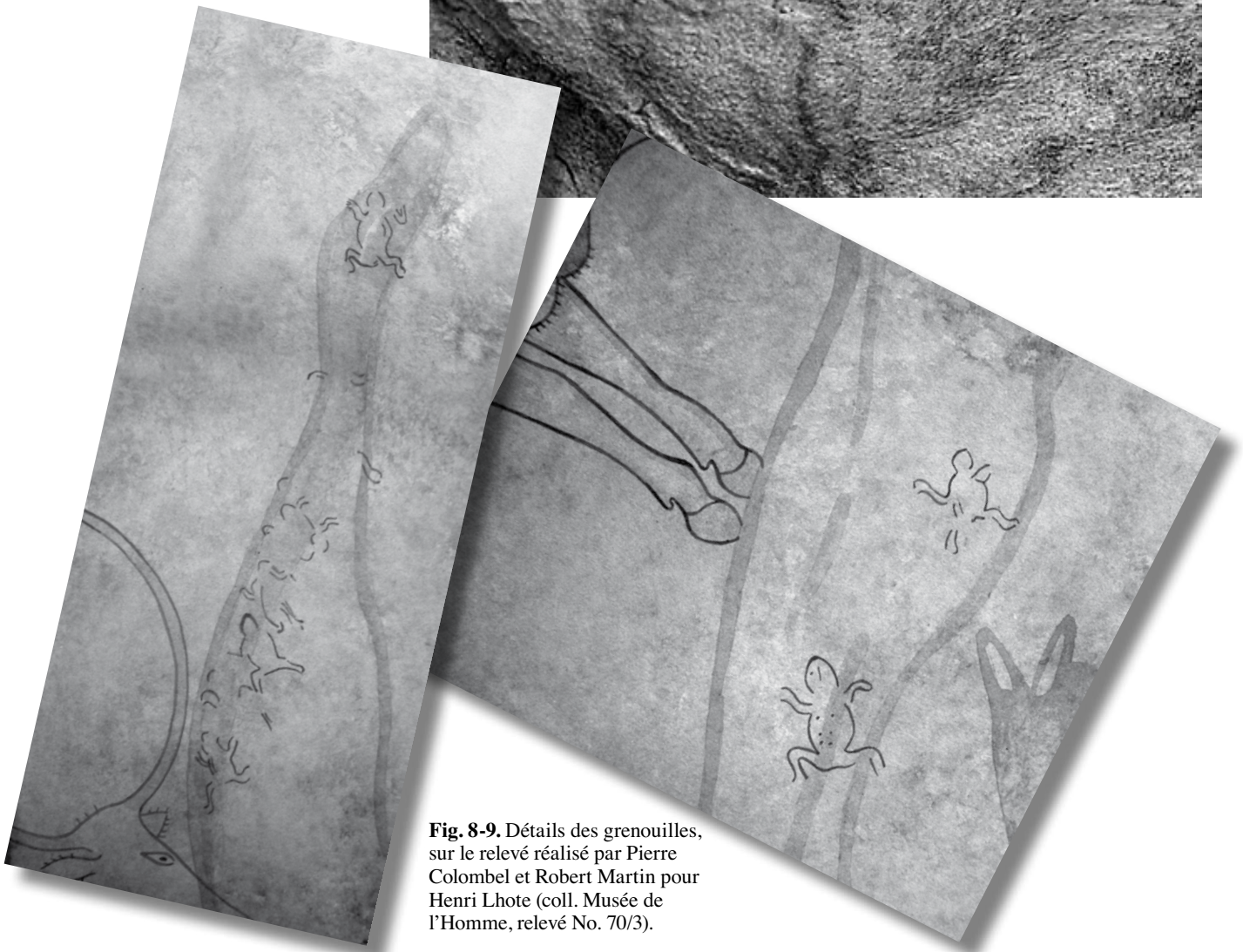
Les deux abris utilisés par cet auteur pour définir le « style d'Iheren-Tahilahi » étant si proches l'un de l'autre (moins de huit kilomètres à vol d'oiseau) et les peintures rupestres visibles dans chacun d'eux étant d'une facture et d'un style si comparables (fig. 2 et 4) qu'il est possible d'évoquer la possibilité qu'elles soient l'œuvre d'un seul et même peintre, le plus logique serait de se contenter d'évoquer seulement un « style d'Iheren ». Certes, dès le tout début des années 1950 l'abbé Breuil avait bien reconnu ce style particulier, en évoquant par exemple « l'existence de nomades chasseurs et archers du style copié par G. Le Poitevin dans la grotte de Tahilahi » (Breuil 1954 : 116, n. 1). Lhote, quant à lui, avait cru pouvoir identifier sur les cinq relevés publiés par Le Poitevin des « Libyens de style égyptien » et un « personnage de style surréaliste » (Lhote 1954 : 157)... ajoutant ainsi l'anachronisme au manque de précision.

Actuellement, en plus d'être erronée, la précision « Tahilahi » n'apporte rien ; il me semble donc souhaitable de la supprimer, afin d'alléger la dénomination tradition-



**Fig. 6.** Fissure visible dans la paroi de l'abri d'Iheren.

**Fig. 7.** Après traitement IJ-DS lds, les peintures avoisinant cette fissure deviennent bien visibles, et l'on y remarque notamment deux lignes ocres marquant la limite d'une étendue d'eau figurée de part et d'autre de la fente du rocher. Cette lecture ne peut résulter d'une surinterprétation, car un bovin a été représenté en train de boire dans l'onde où nagent des grenouilles.



**Fig. 8-9.** Détails des grenouilles, sur le relevé réalisé par Pierre Colombel et Robert Martin pour Henri Lhote (coll. Musée de l'Homme, relevé No. 70/3).

nelle pour adopter tout simplement celle de « style d'Iheren ». Quant à ce nom même d'Iheren (⊖|⊖), qui se retrouve en plusieurs autres lieux du Sahara central, il désigne des sources d'un débit très faible, alimentées par « une ou plusieurs veines d'eau imperceptibles » (Foucauld 1918 : 428). Le capitaine Métois l'explique par le fait que les filets d'eau qui courent dans les parties supérieures des roches ne sont pas assez abondants pour se maintenir en descendant, d'où ces noms: *eher* (⊖|⊖) « il se bouche, il s'arrête », *iheren* (⊖|⊖) « ils se bouchent, ils s'arrêtent »



**Fig. 10.** Moutons en style d'Iheren représentés dans l'abri éponyme comme s'ils étaient en train de boire l'eau accumulée dans une fissure naturelle de la paroi.

**Fig. 11.** Peintures de Ti-n-Abañher.



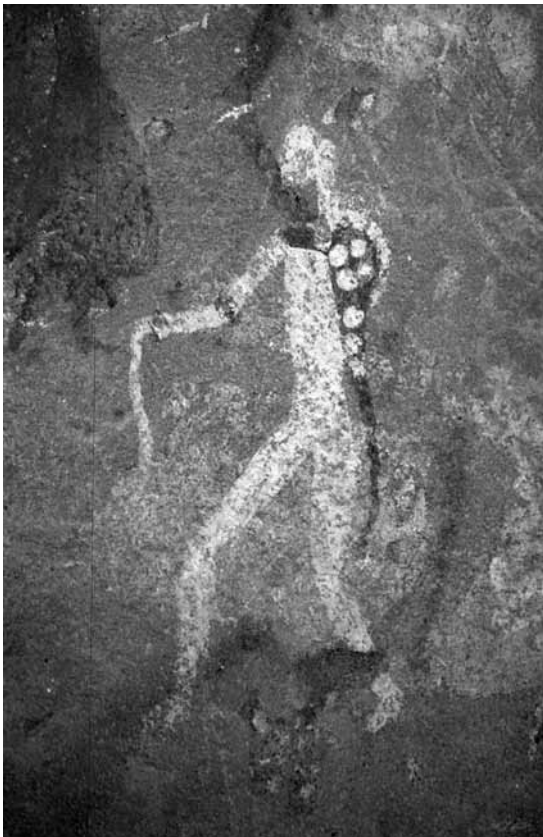
(Métois 1908 : 394). Dans l'abri éponyme, l'intérêt pour les points d'eau est manifeste, comme le montre notamment l'ensemble dit des « Bœufs à l'abreuvoir » (fig. 5), où le peintre a mis à profit un relief de la roche pour simuler une rive vers laquelle une série de bovinés tend le cou pour s'abreuver. De minces filets d'eau semblent même avoir coulé le long de certaines fissures de la paroi (fig. 6)... et le magistral dessinateur qui orna ce lieu a représenté des grenouilles nageant autour de l'une d'elles, où de plus un boviné vient boire (fig. 7-9). Dans l'autre abri, c'est un groupe de mouton qui est dessiné de part et d'autre d'une semblable fissure, et eux aussi sont montrés en train de se pencher comme pour y boire (fig. 10, et cf. Boccazzi 2003).

#### Abaniora = Ti-n-Abañher (+|⊖|⊖)

Un autre des styles définis par Alfred Muzzolini est celui qu'il dit « d'Abaniora », d'après le nom d'une localité du plateau de Tadjelahin dont il donne la photographie d'une des peintures (Muzzolini 1996 : fig. 97). Cette œuvre étant facile à localiser (fig. 11) il est permis d'identifier ce site comme étant celui de Ti-n-Abañher, c'est-à-dire « Une/celles de l'esclave ». Le père de Foucauld définit le terme *abañher/ebañher* (⊖|⊖) comme désignant un « esclave qui ne parle ni le touareg ni l'arabe mais seulement un idiome soudanais », et il précise que « par extension, [ce mot] s'emploie, comme terme de mépris, en parlant d'un esclave quelconque » (Foucauld 1918 : 58). Plutôt que d'un « style d'Abaniora », parler du Style d'Abañher serait donc plus respectueux de la toponymie régionale.

#### Ti-n-Anneuin = Ti-n-Annéwen (+|⊖|⊖)

Pour dénommer un troisième style, Alfred Muzzolini a emprunté à Fabrizio Mori (1965) le concept de « Pasteur de Ti-n-Anneuin », défini par ce dernier dans le massif de l'Akakus (⊖|⊖), où un abri porte ce nom, qui signifie probablement « Une/celles d'Annéwen ». Selon le Père de Foucauld en effet, Annéwen (⊖|⊖) est un nom de femme (Foucauld 1940 : 328). Le problème ici ne résulte pas d'une erreur dans la compréhension du nom de lieu, mais dans le passage de l'italien au français : dans la première langue, utilisée par Mori, *Anneuin* rend assez bien la prononciation targuie (avec *e* = /é/, *u* = /ou/, et prononciation du *n* final) alors que la tendance normale en français sera de prononcer le *-eu-* comme celui de « ceux » et le *in* final comme celui de « machin ». L'on entend ainsi régulièrement dire tantôt *anneuine* et tantôt *anneu-in*, qui sont deux réalisations très éloignées de l'original. Bien que la graphie



«Ti-n-Anneuin» soit toujours utilisé de nos jours par les auteurs italiens (Di Lernia & Zampetti 2008: 75-77), écrire «Ti-n-Annéwen» serait donc préférable, au moins pour les francophones. Par ailleurs, il est curieux de constater que les «pasteurs de Ti-n-Annéwen», peints en aplat blanc avec une longue cape rouge unie ou à pois (fig. 12), semblent avoir été totalement absents du site éponyme dont toute la surface ornée a mal-

heureusement été recouverte de graffiti en avril 2009 (fig. 12-13, et cf. Di Lernia 2009). Pour ne pas compliquer les choses, il semble néanmoins préférable de conserver la dénomination consacrée de «style de Ti-n-Annéwen».

### Ozanéaré = Ozan Éharé (# !:O)

Le dernier nom de style à examiner est celui dit par Alfred Muzzolini de «Sefar-Ozanéaré», dénomination composée de deux toponymes tassiliens. Le premier désigne le site où se trouve, entre autres peintures célèbres, celles dite du «Grand Dieu», et le second se réfère à une localité réputée pour sa topographie, construite de telle façon qu'elle «divise» (ozan #!) «le troupeau» (éharé !:O) qui s'y engage. S'agissant d'un mot composé, le deuxième de ces noms est donc mieux rendu par la graphie Ozan Éharé. Pour des raisons de facilité typographique, on pourra faire le deuil du /z/ emphatique (#) que les Touareg distinguent du /z/ (Ж) qui est le nôtre, car les Européens ont souvent bien du mal à distinguer les deux.

### Conclusion

En matière de notation de toponymes sahariens, et malgré les préconisations des spécialistes (Galand 1998, Aghali-Zakara 1999), il n'est d'autant moins possible d'être normatif que les noms des styles qui viennent d'être évoqués ne sont pas utilisés par des linguistes, et qu'ils apparaissent dans des textes dont les signataires s'intéressent avant tout aux images rupestres, et secondairement à la langue touarègue. Alfred Muzzolini (1995 :

**Fig. 12.** Personnage en style de Ti-n-Annéwen. Ici à Ti-n-Taborak dans la Tadrart Akakus, car le type est paradoxalement absent sur le site éponyme.



**Fig. 13.** Abri de Ti-n-Annéwen, dans la Tadrart Akakus.



**Fig. 14.** Vue partielle des peintures de Ti-n-Annéwen.

**Fig. 15.** Le même site, vandalisé en avril 2009 (cliché communiqué par Marion Pfeiffer, que je remercie vivement).

277, n. 4) a déclaré vouloir suivre la coutume universitaire qui impose de conserver une appellation ancienne, même erronée, mais sur ces questions, c'est l'usage qui a le dernier mot, souvent en entérinant des compromis (Galand 1998 : 1). Les passionnés d'art rupestre saharien manifestant un intérêt grandissant pour la langue de leurs guides — sans l'aide précieuse desquels ils ne trouveraient souvent pas grand chose sur le terrain — il est possible d'espérer que les usages évoluent. Au moins pourrait-on suggérer que, dans un premier temps, les notations traditionnelles s'accompagnent d'un rappel entre parenthèses, et qu'il soit fait allusion, par exemple à des images en « style d'Abaniora (Abañher) ». Par ailleurs, il serait très facile de remplacer « Tin-Anneuin » par « Ti-n-Annéwen », et « Ozanéaré » par « Ozan Éharé ». Quant au second terme de l'appellation composée désignant le style dit « d'Iheren-Tahilahi », il pourrait être avantageusement omis.

## Bibliographie

- AGHALI-ZAKARA, Mohammed (1999). «Anthroponymes et roponymes touaregs. Inventaire, morphologie et corrélations.» *Littérature orale Arabo-Berbère* 27: 209-240.
- BERNARD, Francis (1949). «Une mission scientifique au Tassili des Ajjer (Sahara central).» *Documents algériens. Série monographies* 7: 9 p., 1 carte, 3 photos.
- — — (1953). *Mission scientifique au Tassili des Ajjer (1949). I Recherches zoologiques et médicales.* Alger: Travaux de l'I.R.S, 302 p..
- BOCCAZZI, Aldo & Calati, Donatella (2003). «La grotta sacra di Tahilahi.» *Les Cahiers de l'AARS* 8: 5-9.
- BREUIL, Henri (1954). «Les roches peintes du Tassili-n-Ajjer.» *Actes du Congrès Panafricain de Préhistoire, II<sup>e</sup> Session, Alger, 1952* (pp. 65-219). Alger / Paris: Arts et Métiers Graphiques.
- DI LERNIA, Savino (2009). «Sahara, arte a rischio tra vandali e incuria.» *Il Riformista* 19 Aprile: 20.
- — — & ZAMPETTI, Daniela (2008). *La memoria dell'arte. Le pitture rupestri dell'Acacus fra passato e futuro.* Firenze: All'insegna del Giglio, 361 p.
- FOUCAULD Charles de 1918-1920. *Dictionnaire abrégé Touareg-Français des noms propres (dialecte de l'Ahaggar). Ouvrage publié par André Basset, professeur à la faculté des lettres d'Alger.* Alger: Bastide-Jourdan / Carbonel, 2 vol., 1 (1918): 652 p., 2(1920): 791 p.
- — — (1940). *Dictionnaire abrégé Touareg-Français de noms propres (dialecte de l'Ahaggar). Ouvrage publié par André Basset, professeur à la faculté des lettres d'Alger.* Paris: Larose éditeurs, 362 p., 2 cartes.
- GALAND, Lionel (1998). «Remarques sur la notation et la structures des toponymes sahariens.» *Les Cahiers de l'AARS* 4: 1-4.
- HACHID, Malika (1998). *Le Tassili des Ajjer : aux sources de l'Afrique, 50 siècles avant les pyramides (préface de Théodore Monod ; avant-propos de Marceau Gast).* Paris: EDIF 2000 / Paris Méditerranée, 310 p., 458 fig.
- LE POITTEVIN, Georges (1950). «Avec nos ancêtres les artistes du Tassili.» *Algeria*, avril 1950 : 39-45.
- LHOTE, Henri (1954). «Inventaire et références bibliographiques des peintures rupestres de l'Afrique nord-équatoriale.» *Actes du Congrès Panafricain de Préhistoire, II<sup>e</sup> Session, Alger, 1952* (pp. 153-162). Alger / Paris: Arts et Métiers Graphiques.
- MÉTOIS, Capitaine (1908). «Essai de transcription méthodique des noms de lieux touareg. III - Liste alphabétique (suite).» *Bulletin de la Société de Géographie d'Alger* 13: 381-410.
- MORI, Fabrizio (1965). *Tadrart Acacus : Arte rupestre e culture del Sahara preistorico.* Torino: Einaudi, 257 p.
- MUZZOLINI Alfred 1981-a. «Le groupe européen d'Iheren-Tahilahi, étage "Bovidien final" des peintures du Tassili.» *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, 32 (2): 121-138.
- 1981-b. «Essai de classification des peintures boviennes du Tassili.» *Préhistoire Ariégeoise* 36: 93-113.