

L'ART RUPESTRE AU MAROC : LES SITES PRINCIPAUX

Des pasteurs du Dra aux métallurgistes de l'Atlas

Du même auteur :

L'art rupestre du Haut Atlas marocain, L'Harmattan, 1999

© L'Harmattan, 2009

5-7, rue de l'Ecole polytechnique ; 75005 Paris

<http://www.librairieharmattan.com>
diffusion.harmattan@wanadoo.fr
harmattan1@wanadoo.fr

ISBN : 978-2-296-09321-8

EAN : 9782296093218

Alain RODRIGUE

L'ART RUPESTRE AU MAROC : LES SITES PRINCIPAUX

Des pasteurs du Dra aux métallurgistes de l'Atlas

Préface de Jean CLOTTES

L'Harmattan

Préface

Quand on évoque les gravures et les peintures préhistoriques, on pense tout naturellement aux grands sanctuaires du Paléolithique européen, à Lascaux, Altamira, Cosquer ou Chauvet. Ce sont eux qui sont ancrés dans la mémoire collective. Comme toutes les idées reçues, celle-ci comporte une part de vrai. Ces sites comptent parmi les plus anciens connus dans le monde et leur perfection esthétique les a rendus justement célèbres.

Ils ne constituent, cependant, qu'une toute petite partie, vraiment minuscule, de l'art rupestre mondial. Le pays qui comprend le plus grand nombre de sites est l'Australie. Le continent où ils dominent est l'Afrique. Ils se trouvent par dizaines de milliers, en deux gigantesques ensembles : le sud, de l'Angola à la Tanzanie et à l'Afrique du Sud, et les immenses régions sahariennes, au sens large. On connaît d'autres formes d'art rupestre entre les deux, dans le centre de l'Afrique, mais sans l'ampleur et la densité constatées dans le nord et le sud.

L'art sur les roches du Sahara et des régions voisines, malgré plus d'un siècle de recherches, est encore mal connu, paradoxalement, et il l'est de façon très irrégulière. Ce sont toujours les mêmes sites que l'on visite, et l'énormité des distances, comme les difficultés de vie dans le désert ou dans la brousse, y rendent les recherches particulièrement ardues.

Etudier une grande région, voire un pays entier, est une entreprise de longue haleine. Cela implique des milliers de kilomètres en 4x4 avec les frais et les risques afférents. Il faut y consacrer sa vie, son temps libre et son énergie. Il est vrai que la découverte de nouveaux sites ou de figures originales apporte des satisfactions intenses, que seuls les chercheurs et les découvreurs connaissent.

A l'échelle du monde, il est évidemment impossible d'aller partout où on le souhaiterait à la recherche de gravures sur les roches. D'un continent à l'autre, parfois d'un groupe à l'autre, les sujets et les techniques changent. On voudrait les connaître tous, s'en pénétrer, les comparer avec ce que l'on a vu ailleurs. C'est ainsi que la science et nos connaissances progressent. Il est indispensable de publier ce que l'on connaît pour que ceux –et ils sont de plus en plus nombreux– qui se passionnent ou s'intéressent tout simplement à l'art rupestre puissent découvrir les images et les cultures de peuples disparus.

Or, jusqu'à présent, il n'existait pas de livre sur l'art rupestre du Maroc. Des monographies, des mentions dans tel ou tel ouvrage, mais pas d'ouvrage d'ensemble. Cette lacune vient d'être comblée par le travail d'Alain Rodrigue. C'est un travail considérable qu'il a mené à bien, le fruit de nombreuses années d'effort. Il présente l'art rupestre du Maroc avec clarté, dans son contexte archéologique. Cet art n'est pas très ancien, quelques millénaires à peine. Cela ne le rend pas moins intéressant. Les nombreuses illustrations de ce travail permettent d'aborder l'art et ce qui l'entoure à deux niveaux, celui des explications et celui des images.

Nul doute que ce livre va susciter l'envie d'aller voir sur place ce qu'il en est, de partir à la découverte d'un art encore méconnu qui, de ses origines à sa fin, nous est révélé avec compétence et avec amour.

Jean CLOTES

« Nous faisons pour notre compte de simples monographies, nous amassons des observations de détail ; mais j'entrevois des liens, des rapports, et un esprit plus étendu, plus lumineux, et resté fin dans le détail, pourra découvrir un jour les grandes divisions naturelles qui correspondent aux familles d'esprit. »

Sainte-Beuve

Sommaire

Constat d'un particularisme

1 – L'espace rupestre

2 – Le délire tazinien

3 – L'obsession du boeuf

4 – Hoplolâtrie dans le Haut Atlas

5 – Le char, le cavalier et l'écriture

6 – Le temps des gravures

7 – Principaux sites rupestres du Maroc

Avenir d'un patrimoine

Notes

Bibliographie

*« L'histoire entière du monde
sommeille en chacun de nous ».*

Djalal-ud-Din-Rumi

Constat d'un particularisme

La référence qui consiste à associer le terme de « pasteur » à celui de « bon père » est immédiate. La connotation religieuse, que l'on doit au christianisme, est certes incongrue, dans un univers protohistorique qui fut probablement panthéiste. Pourtant, les pasteurs du Dra, dans le sud du Maroc, ne se sont pas contentés d'être de simples pâtres, plus exactement encore, de simples bouviers. Car ces vaches, ces bœufs, de tous gabarits et aux cornes multiformes, n'ont pas seulement été « gardés ».

Tout comme le bon Pasteur de la Bible, les gardiens de vaches, les bouviers de la protohistoire marocaine, ont veillé avec un soin attentionné sur ce qui apparaît réellement aujourd'hui comme un patrimoine culturel. Au cours des siècles, ces pasteurs ont mené leurs bêtes des terrains de parcours des rives du Dra aux pâturages d'altitude du Haut Atlas, semant, au long de leur pérégrination nomade, des images gravées, comme autant de petits cailloux blancs.

Les artistes graveurs des environs du Dra étaient des pasteurs de longue date. Leur errance avait certainement débuté très loin du Maroc, au cœur même du Sahara. D'autres pariétalistes –c'est ainsi que se désignent les préhistoriens de l'art préhistorique- ont localisé et décrit les premiers bouviers d'Afrique, entièrement consacrés aux tâches diverses qui caractérisaient leur état et leur rôle^{1*}. Les gestes, les coutumes, longuement expérimentés et acquis au fil des siècles sont inscrits dans la pierre du lointain Messak libyen en passant par le Tassili, via le Djebel Amour algérien. Ce patrimoine pastoral, dûment codé dans son expression artistique car surchargé de symboles, et que l'on a tant de mal à « traduire » aujourd'hui, est enfin passé, au cours d'une ultime transhumance, des rives du Dra aux hauts plateaux de l'Atlas.

Nous aurions souhaité parler de « métallurges », plutôt que de « métallurgistes ». Le terme, tombé en désuétude, probablement à cause

* Voir les notes en fin d'ouvrage.

de sa sonorité désagréable, avait pour nous plaire cette terminaison grecque *ergon*, qui désigne l'ouvrage, le bel ouvrage, suffixe que l'on retrouve dans thaumaturge, le faiseur de miracles. Car la première métallurgie a certainement tenu du miracle ou tout au moins du sacré.

Les premiers manipulateurs de métal, quasi-sorciers, extrayaient du ventre de la Terre Mère une pierre qui passait tour à tour de l'état solide à l'état liquide pour finir en un état le plus résistant qu'il fût de connaître alors. Mais ni la connaissance du cuivre ni la métallurgie du bronze ne sont nées au Maroc. Cependant, les anciens berbères vont s'adapter à la formidable révolution et ils vont très vite faire preuve d'innovation, créant à leur tour des objets et des armes inconnus ailleurs. Ce sont ces objets et ces armes qui sont gravés sur les dalles de grès du Haut Atlas.

Que l'on ne se méprenne pas sur le titre de ce livre. Il donne une idée de progression continue et linéaire dans l'espace et le temps mais il ne cautionne pas pour autant quelle que thèse de séquence chronologique que ce soit. Certes, les premiers artistes sont issus du lointain Sahara central et nombreux sont les préhistoriens qui attribuent aux graveurs du Sud algérien et du Sahara Occidental une ancienneté plus grande qu'à ceux du Maroc². Ces mêmes pariétalistes sahariens concèdent aussi volontiers que ce même Sahara Occidental n'appartient pas à la « province archéologique » du Maghreb, mais bien à celle du grand désert³. Pour autant, l'écheveau chronologique (pour ne pas parler d'imbroglio) que représente l'art rupestre du Maroc, dans les frontières de ses différentes provinces archéologiques, est loin d'être dénoué.

Il semble –et notre essai de chronologie tente de le montrer- que cet art est non seulement récent (à l'échelle du Sahara, puisque cela signifie que l'art rupestre marocain ne saurait avoir guère plus de quatre milles ans), mais encore qu'il concentre toutes les influences croisées des civilisations de la Méditerranée et de l'Afrique : les pasteurs du Dra connaissent le métal et l'usage cynégétique qu'ils en font est irréfragable. Quant à eux, les métallurgistes du Haut Atlas restent intimement, profondément, liés à leurs traditions pastorales dans l'image du bœuf omniprésent, image magnifiée et qu'ils conjuguent sous toutes ses formes, inlassablement. Pasteurs et métallurgistes ne manquent pas, par ailleurs, de se remémorer, par le biais de leur iconographie respective, le monde des chasseurs dont ils sont issus...et auquel ils

appartiennent encore.

Et c'est une situation particulière, celle du refuge climatique, qui permet à la grande faune sahélienne (dite aussi éthiopienne) de perdurer dans le sud du Maroc. À l'exception du bœuf sauvage, qui apparaît en quelques rares et douteuses gravures et du buffle antique, que les graveurs du Dra auraient peu vu (ou tout au moins rarement dessiné), le bestiaire rupestre marocain est semblable à celui du Sahara. La grande faune (éléphant, rhinocéros, girafe, antilope...) est prépondérante près des rives du Dra et le style de Tazina (dont nous reparlerons abondamment) est le plus fréquent. Ce qui permet d'accréditer la thèse selon laquelle les gravures d'animaux sauvages de l'extrême sud seraient les plus anciennes. Viendraient ensuite, dans un contexte spatio-temporel d'une grande simplicité (trop grande peut-être ?), les graveurs des piémonts septentrionaux de l'Atlas entrant en contact avec les pionniers du métal, puis les graveurs du Haut Atlas, enfin les cavaliers « libyco-berbères ».

La chronologie de l'art rupestre au Maroc n'est peut-être pas aussi simple. Quoi qu'il en soit et dans l'immédiat, il est primordial d'insister sur le fait que l'art pré et protohistorique dans ce pays ne dure « que » deux milles sept cents ans environ. Le domaine rupestre est quant à lui confiné sur quelques centaines de kilomètres de longueur et parfois quelques dizaines de kilomètres de largeur (Fig. 1). Tout se passe donc comme si le temps et l'espace s'étaient précipités, les événements étant compressés dans des proportions qui n'ont aucun rapport avec celles du Sahara central.

Quelques siècles suffirent au cheval, au char, à l'écriture, pour changer définitivement la physionomie de l'art rupestre au Maroc. L'épopée des pasteurs, période d'un âge d'or artistique né au cœur du Sahara et inconnu dans le pays s'acheva ici dans des représentations minimalistes et stéréotypées de minuscules cavaliers piquetés. Ces gravures maladroitement, déjà ancrées dans les débuts de l'Histoire du Maghreb, signaient en fait la fin de l'art rupestre au Maroc.

« Les œuvres d'art ne sont pas de purs symboles, mais de véritables objets nécessaires à la vie des groupes sociaux ».

P. Francastel

1 L'espace rupestre

Les images exécutées sur les rochers par des graveurs dont nous ignorons tout, puisque ces hommes appartiennent aux temps muets de la préhistoire, posent au Maroc les mêmes questions que partout ailleurs. Avant tout, pourquoi parlons-nous d'« art » ? Pourquoi ces images gravées sont-elles là et pas ailleurs ? Que signifient-elles ? Quand ont-elles été exécutées et surtout *pourquoi* ? Ces questions qui constituent le quotidien du pariétaliste sont aussi, spontanément, intuitivement, celles des observateurs profanes. Dans ce premier chapitre, nous tenterons d'apporter des débuts de réponse, tandis que d'autres questions devront attendre nos conclusions, à la fin de ce livre...

L'art rupestre au Maroc

En ce qui concerne les expressions picturales (peintures et gravures) pré ou protohistorique, la dénomination même d'« art » semble un temps avoir été contestée par certains historiens de l'art ou même par des préhistoriens. Il est symptomatique qu'un pariétaliste comme A. Muzzolini ait préféré parler d'« Images » plutôt que d'« art » pour son livre¹. Certes, le terme perd de sa substance philosophique lorsqu'il est galvaudé en « art de la guerre » ou en « art de la cuisine ». Pourtant, l'art n'est-il pas d'abord et tout simplement une « manière de faire une chose selon certaine méthode, selon certains procédés »² ?

Peut-on contester la valeur artistique, c'est-à-dire esthétique (et donc éminemment subjective !), des panneaux polychromes de Lascaux ? Cette idée ne viendrait à personne, tandis que l'unanimité se ferait *in petto* au sujet de la finalité —« sacrée », bien que totalement obscure— de ces peintures. Est-on en droit de réserver le terme d'art aux images qui ont une valeur esthétique et un sens éthique à nos yeux (« magnifiques » gazelles taziniennes polies, « symboles sacrés »

énigmatiques...) et rechigner à attribuer les qualificatifs d'artistiques aux signes piquetés incompréhensibles des temps libyco-berbères (d'ailleurs souvent dits « graffitis ») ? Si ces questions, comme celles entourant la notion de symbole, se posent encore³, elles ne font plus réellement débat.

L'art rupestre du Maroc n'est pas « marocain ». Nous voulons dire : pas seulement. Il est aisé de comprendre que les limites politiques actuelles n'ont aucun sens lorsqu'on considère les différentes écoles ou zones stylistiques du Maghreb ou du Sahara. Le style de Tazina ne s'arrête pas à Figuig. Il se prolonge vers le nord-est, dans la région sud-oranaise et probablement aussi vers le Sahara Occidental. Quant au style dit « libyco-berbère » qui fait référence à la mise en place du monde maghrébin connu des Grecs (ce sont eux qui appelaient les indigènes les *lebou*), puis à l'émergence des premières sociétés berbères, il s'étend de la Mauritanie à l'Égypte. En revanche, et nous y reviendrons, il existe bien un art rupestre atlasique⁴, propre au Maroc, unique en son genre, heureux amalgame des courants artistiques de la Méditerranée et du Sahara.

Lorsque l'on consulte une carte des zones à gravures du Maroc (Fig. 1), on est immédiatement frappé de constater que l'art rupestre est essentiellement méridional. L'art rupestre apparaît sur les premières rides primaires au nord de l'Oued Dra, de Figuig à Assa, s'étend vers le nord en s'introduisant dans les vallées subséquentes de l'Anti Atlas, fait une timide percée sur les versants atlantiques du Haut Atlas, à l'Oukaimeden et au Yagour, mais n'atteint jamais le Moyen Atlas ou le Rif.

L'image rupestre exige avant tout un support. Dans le Sud marocain, le support idéal est le grès tendre. Ce sont des bouleversements orogéniques spécifiques, conjugués à l'action d'agents d'érosion particulièrement actifs en zones sahariennes, qui font affleurer, à quelques mètres parfois au-dessus des alluvions des plaines environnantes, les rides de grès de l'Ordovicien ou du Silurien⁵. Dans le Haut Atlas, ce sont les puissants entablements de grès rouge d'âge fini primaire qui ont suscité la gravure. Les calcaires fortement métamorphisés de l'Anti Atlas n'ont guère été propices, tandis que les schistes de l'ère secondaire des Djebilet et des Rehamana, au nord de Marrakech, portent quelques cavaliers piquetés.

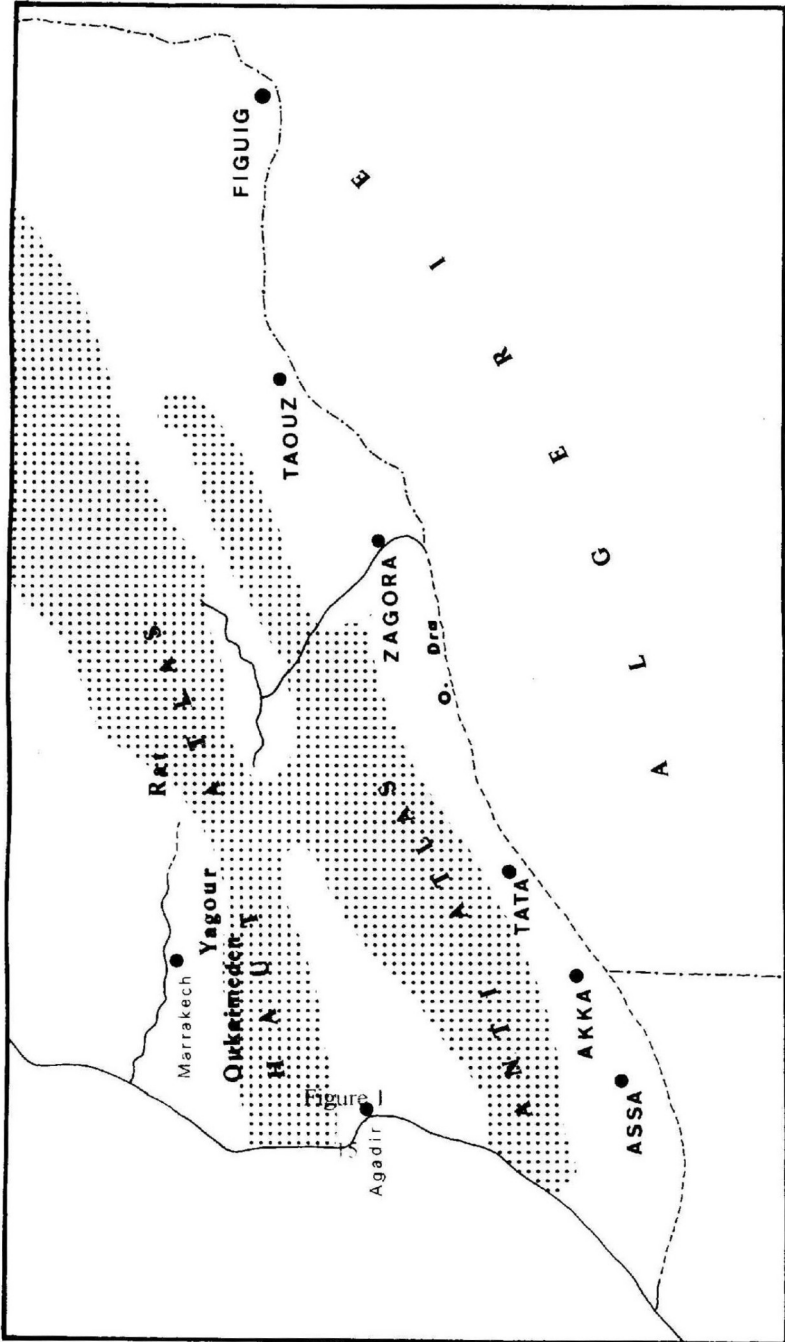


Figure 1

Mais la nature du support n'explique pas tout. Une lecture plus attentive de la carte fait apparaître une seconde évidence : en dépit de sa distribution géographique, l'art rupestre marocain est en fait exclusivement saharien. Aujourd'hui, le grand désert cesse dès les premiers piémonts atlasiques. Il en était déjà ainsi il y a quatre mille ans, lorsque les pasteurs nomades fuyant la désertification se sont réfugiés près des rives du Dra. L'art rupestre marocain est donc fondamentalement l'expression d'une culture pastorale exogène, née au cœur du Sahara et échouée sur ses « berges » encore humides.

L'art du Haut Atlas n'échappe pas à cette parenté. Nous l'avons montré ailleurs⁶, les relations que les graveurs des hauts plateaux atlasiques ont entretenues avec les artistes des rives du Dra sont étroites, de façon ponctuelle et anecdotique parfois, mais aussi, plus subtilement, dans la fréquence des thèmes traités. Dans le Haut Atlas, viennent se surimposer au fond pastoral les thèmes nouveaux hérités de la Méditerranée, les armes notamment, mais aussi quelques sujets d'exception qui démontrent la vigueur des anciennes mythologies venues d'Orient...via la Grèce et l'Espagne d'alors.

Le domaine rupestre

Qu'est-ce qu'une gravure rupestre ? C'est un signe, un message (il peut s'agir d'une lettre alphabétique), un dessin...tout image qui a été portée sur une surface rocheuse⁷, de telle façon que son enregistrement soit durable. Le dessin n'est donc pas seulement esquissé d'un trait léger, il est profondément inscrit dans la roche.

L'art rupestre du Maroc est peu narratif, comparativement à celui du Sahara. Mais, nous le verrons, il ne manque pas d'intérêt. Ainsi, avec le style de Tazina, l'art rupestre des rives du Dra montrent de surprenantes images d'espèces animales aujourd'hui disparues dans ces zones. Un grand personnage du Yagour déploie quant à lui une impressionnante panoplie (bouclier, poignard, carquois, arc et flèche), signe d'une véritable opulence (ou d'un rang élevé ?), mais aussi indice très utile quant à la composition même de cette panoplie.

Aussi bien dans le Sud marocain que dans le Haut Atlas, les associations qui pourraient être réellement narratives sont peu fréquentes. Un éléphant est précédé d'un signe que l'on s'accorde à

identifier comme étant un piège, mais on ignore tout du fonctionnement dudit piège ! Dans le Haut Atlas, un personnage est mystérieusement surchargé d'autruches, tandis qu'un autre gît sous une peau de bœuf. Ces images sont peut-être plus symboliques qu'évènementielles : la représentation de l'homme et de sa panoplie résume peut-être l'ensemble des cérémonies qui ont présidé à la consécration (ou au sacrifice ?) d'un homme du clan. Mais il peut aussi s'agir d'une divinité, armée de pied en cap. On le voit, les extrapolations sont gratuites...et risquées. Le Djebel Rat, troisième grand site du Haut Atlas, est composé de dalles sur lesquelles apparaissent des armes, des boucliers et de nombreux guerriers qui semblent bien, cette fois, être en ordre de bataille⁸.

Les artistes graveurs du Maroc semblent avoir eu un fort penchant pour la répétitivité, le stéréotype, pour assurer leur style ou confirmer leur présence. Le sujet initial, brillamment décrit, fait école puis il est repris plus maladroitement par un autre artiste, parfois immédiatement à côté du premier dessin. C'est suivant l'adage bien connu que « le dessin appelle le dessin » que l'on pourrait donner une signification aux gravures de dizaines de poignards, sur quelques mètres carrés de promontoire gréseux.

Mais comment appréhender autrement que par une volonté délibérée de « splendide isolement » le choix du graveur d'exécuter un seul sujet, monumental, particulièrement soigné, qu'aucun autre dessin n'accompagne et qui se suffit à lui-même, en sa formidable présence ? C'est en tout cas l'impression que l'on peut en retirer, à la découverte d'un grand bouclier du Yagour, remarquablement orné d'arceaux et d'ondulations ou encore à celle d'un personnage aux proportions quasi anatomiques, exécuté en traits piquetés puis soigneusement polis, entouré de ses armes et isolé au centre de dalles lisses et vierges de dessin (Fig. 2). Cependant, si la situation est spectaculaire, elle ne fait qu'embarrasser d'avantage les parietalistes. Qui est ce personnage ? Que fait-il ici ? Quel est le rapport de cet homme avec ces armes ? Est-ce un dieu, un héros, un grand chef ? Les surcharges, les associations, les mises en situation qui permettraient aux préhistoriens de progresser dans leur analyse font cruellement défaut.



Figure 2

Le géosystème du Djebel Bani

André Simoneau est probablement le premier préhistorien du Maroc à avoir pressenti les deux impératifs qui conditionnent l'existence même de l'art rupestre dans le pays⁹. Il est en effet le premier à avoir énoncé les notions de *géosystème* et d'*axes de migration*.

Le fleuve Dra, ne coulant aujourd'hui que très parcimonieusement jusqu'à Mhamid, au sud de Zagora (Fig. 1), la ride du Djebel Bani ainsi que la montagne de l'Anti Atlas constituent les trois éléments d'un géosystème, conjugaison particulièrement heureuse de facteurs géologiques, pétrographiques et hydrographiques. Entre le coude du Dra et le Tafilalet, la situation de géosystème est moins nette, bien que là encore ce soit un drain principal, l'Oued Rheris (Oued Daoura, lorsqu'il passe en Algérie), qui conditionne l'existence des importants sites rupestres de Msissi et de Tazzarine.

Il faudrait sans doute aussi considérer dans une même optique les rives sud du Dra, où des sites rupestres ont été signalés sporadiquement¹⁰, ainsi que sur le Kheb el Hamada et au Foum Defili. Un avenir plus paisible dans cette région nous dira peut-être un jour si nos espoirs étaient vains ou prémonitoires...

Jetons maintenant un œil sur notre carte (très schématique !) du géosystème du Dra (Fig. 3). L'oued est au sud. Vers le nord de l'oued, apparaissent tout d'abord des rides peu élevées, en boutonnière ou en dorsales modestes, mais courant parfois sur des dizaines de kilomètres. Nous atteignons notre première situation (chiffres cerclés sur notre schéma) :

Situation 1, rides : au sommet des rides gréseuses ou à leurs extrémités, aux verrous larges et peu marqués que les fleuves ont creusés, peuvent être relevées des gravures. C'est la situation des gisements rupestres tels que Taheouast (région d'Akka) ou Meskaou (région de Tata, figure 1). Des rides secondaires, certaines en grès azoïque¹¹ ou riches en fossiles de trilobites ou d'orthocères, peu propices à la gravure, ont été ignorées des graveurs.

Situation 2, Djebel Bani : il s'agit, cette fois, d'une véritable montagne, une puissante ride de grès se dédoublant parfois (deux âges géologiques), élevée (1635 m à Foum Zguid), étroite (à peine quelques dizaines de kilomètres de largeur), serpentant d'Assa au Djebel Sarho

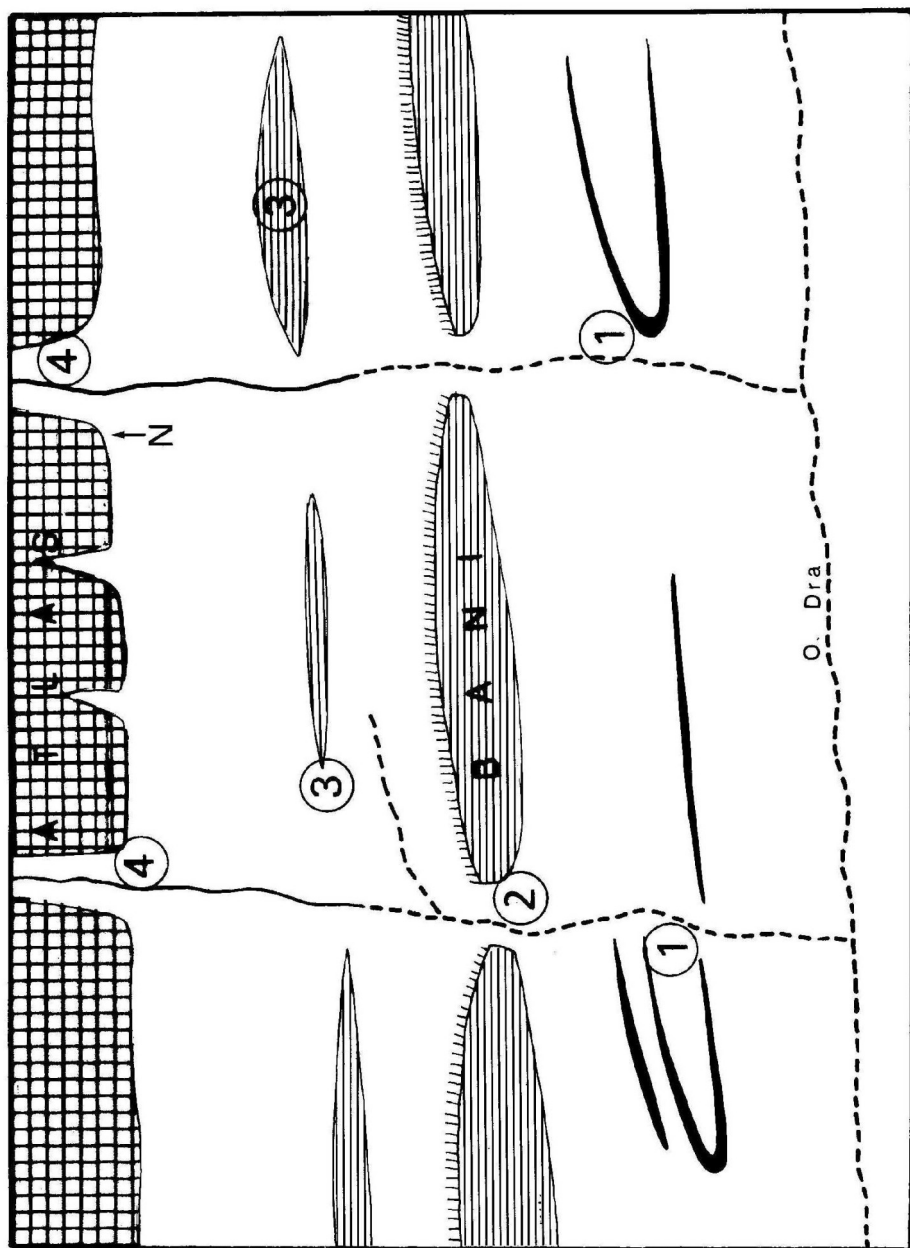


Figure 3