



Depositado en el Instituto  
para Investigaciones Prehistó-  
ricas por B. Madariaga,  
siendo bibliotecario del  
Centro de Estudios Montañeses.

PEINTURES ET GRAVURES MURALES  
DES  
CAVERNES PALÉOLITHIQUES

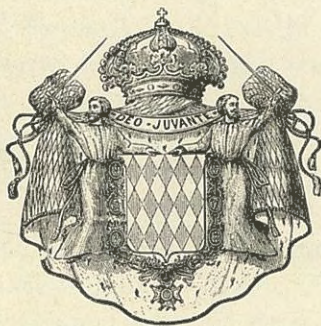
---

LA  
CAVERNE D'ALTAMIRA  
A SANTILLANE  
PRÈS SANTANDER (ESPAGNE)

PAR  
EMILE CARTAILHAC  
CORRESPONDANT DE L'INSTITUT  
ET  
l'abbé HENRI BREUIL  
PRIVAT-DOCENT A L'UNIVERSITÉ DE FRIBOURG

---

PLANCHES ET FIGURES PAR L'ABBÉ H. BREUIL



IMPRIMERIE DE MONACO  
1906



## AVANT-PROPOS

---

A la fin du mois d'août 1902, dans les Petites Pyrénées de la Haute-Garonne, nous achevions la visite et l'étude préliminaire de la grotte de Marsoulas où nous avait conduits une observation de M. F. Regnault, membre de la Société archéologique du midi de la France.

Nous constatons que cette caverne avait été ornée de gravures et de peintures rouges et noires au cours des âges préhistoriques. Elle s'ajoutait à la série qui comprenait déjà en Espagne, Altamira de Santillane (1), (province de Santander), et en France, Pair-non-Pair (Gironde), La Mouthe, les Combarelles, Font-de-Gaume (Dordogne), Aiguèze (Gard).

Mais en échangeant nos observations et nos hypothèses, nous sentions vivement qu'il était déplorable de ne pas mieux connaître la première de ces cavernes, signalée vingt-cinq ans auparavant par M. de Sautuola, et tombée dans un injuste oubli.

Elle possédait évidemment, et nous le comprenions enfin, des pages essentielles pour l'histoire de l'art et des mœurs des primitifs habitants de la Gaule et de l'Ibérie. On devait, sans tarder, la revoir et, si possible, compléter la découverte ainsi que la récolte de documents, à l'aide de l'ensemble considérable de faits nouveaux maintenant acquis.

Notre résolution fut bientôt prise.

M. Edouard Harlé, ingénieur en chef des ponts et chaussées, qui seul, parmi les Français, avait, jadis, visité la grotte en question et qui avait publié sur les peintures un rapport plutôt sceptique, fut prié de vouloir bien se joindre à nous. Nous savions qu'il avait, lui aussi, depuis longtemps le désir de reprendre l'examen des faits, et que déjà, avec des lumières nouvelles, il les envisageait tout autrement. Il avait accepté avec joie.

D'autre part, M. Salomon Reinach, informé de nos constatations si curieuses à Marsoulas, de nos espérances au sujet d'Altamira, prit vivement à cœur notre projet. Grâce à son entremise amicale, l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres, tenue au courant, voulut nous donner le plus net des encouragements : elle nous accorda, pour faciliter nos explorations dans les cavernes du midi de la France et du nord de l'Espagne, une subvention prise sur la fondation Piot.

Fin septembre nous étions en route. Malheureusement M. Harlé retenu par un service officiel, ne put être présent au rendez-vous fixé. Mais il avait eu la bonté de nous envoyer tous les renseignements de nature à nous aider. Il nous avait recommandé chaudement à M. Perez del Molino, dont il avait fait la connaissance en 1881, et dont il était devenu l'ami.

(1) Nous adoptons cette orthographe, popularisée par le célèbre « Gil Blas » de Le Sage.

A Santander M. del Molino, député de la province, un des premiers représentants du commerce local, nous accueillit avec une bonté parfaite. Tout ce qu'il put imaginer pour faciliter notre tâche et nous rendre le séjour agréable, il le fit. Il n'épargna aucune démarche, et, sous son patronage, nous avons trouvé sur notre chemin la cordialité la plus touchante et la plus efficace.

Cette réception s'inspirait, en outre, de la sympathie sincère, ancienne et réciproque des Espagnols pour notre pays, du désir de contribuer au progrès de la science et enfin, avouons-le, de la satisfaction de voir enfin sonner pour M. de Sautuola, mort en 1888, l'heure d'une revanche éclatante.

Lorsqu'il avait publié la découverte de peintures extraordinaires au plafond d'une caverne, jadis habitée ou fréquentée par l'homme préhistorique, tout le pays s'était ému. On était accouru de très loin, les savants de Madrid les premiers. La presse quotidienne, les journaux illustrés avaient longuement entretenu le public de ces faits sensationnels. Puis on avait entendu des critiques, les unes scientifiques et confraternelles de la part de quelques français, d'autres, locales, moins mesurées. Peu à peu le silence s'était fait, et il semblait que la province de Santander eut décidément perdu le droit d'être fière de posséder un monument capital pour l'histoire de l'art et de l'esprit humain.

Vingt ans après la question est reprise ; les discussions, les publications recommencent. La vérité va se faire jour. Elle s'impose. On constate qu'elle est bien telle que l'avaient entrevue M. de Sautuola, M. Vilanova le géologue de Madrid... Ainsi s'explique l'accueil qui nous fut fait.

A peine installés à Santillane nous partions pour la caverne et, le seuil franchi, notre certitude était pleinement affirmée. Les principales images signalées par M. de Sautuola et, en outre, maintes choses vues pour la première fois, excitaient au plus haut point notre surprise et notre enthousiasme. De toutes les grottes ornées, celle d'Altamira est la plus curieuse et la plus étonnante.

Nous devions, en principe, y passer trois ou quatre jours, nous y fumes retenus un mois entier. Nous entrions dans le souterrain à l'aurore, à notre sortie, la nuit tombait.

C'était, par malheur, la saison des pluies, et elles étaient torrentielles. Le trajet depuis Santillane, effectué sur des routes argileuses défoncées par l'énorme charroi des betteraves et sur des prairies grasses coupées de murs, n'était pas toujours commode ; à l'intérieur nous avions aussi à lutter contre l'humidité envahissante.

D'ailleurs les conditions du travail principal ne furent point aisées. Le sol de la grande salle était bouleversé par les chutes de rochers et par les fouilles anciennes et désordonnées, il fallut d'abord améliorer le chemin pour la descente, puis combler les principales dépressions. Néanmoins le terrain restait semé de dalles anguleuses. Or, le plafond peint, de quarante mètres de long sur dix de large, est très bas, assez inégal lui-même. On circulait courbé en deux. On s'allongeait sur le dos, sur des sacs de paille sans cesse déplacés, pour mieux saisir l'ensemble de chaque figure... Force était à l'un de nous de prendre par terre les positions variées, les plus dures, pour exécuter ses copies, tandis que l'autre circulait malaisement autour de lui pour relever et donner les dimensions, placer les ouvriers qui tenaient les bougies allumées, faire porter l'éclairage sur les points visés par le dessinateur, et aussi, nous tenons à le dire, pour veiller avec un soin perpétuel à ce que dans tous ces mouvements il ne fût porté aucune atteinte aux peintures.

Il y avait, par surcroît, de véritables invasions de curieux venus du voisinage et de si loin aussi, qu'il était impossible de les exclure dans un pays où la courtoisie est de rigueur.

Nous comptons, cependant, au nombre de nos compensations, le déjeuner rapide au dehors, sur la grotte même, en ce champ d'Altamira si bien nommé, qui domine une vaste étendue. A ce milieu du jour un soleil bienvenu a souvent percé les sombres nuées et illuminé magnifiquement l'horizon. Réunis à d'aimables visiteurs, nous échangeons mille propos. Que de fois n'a-t-on pas attiré notre regard vers ces beaux pays qui, devant nous, s'étendaient jusqu'au majestueux pic d'Europe, pays vierges encore hier, où, le travail des mines aidant, des trouvailles préhistoriques commencent à se produire, où l'on nous garantissait la plus fraternelle hospitalité.

Le 28 octobre nous quittons Santander par un de ces soirs extraordinaires où le ciel, tout entier, s'éclairait d'étranges feux. Nous partions reconnaissants et enchantés, enrichis d'un dossier sans pareil sur les plus vieilles peintures du monde.

\* \*

Les hommes auxquels on doit ces œuvres ont laissé, à l'entrée de la caverne, une vaste accumulation de débris. M. de Sautuola s'en aperçut, mais ses fouilles n'ont porté que sur une partie de ce dépôt. Les recherches postérieures ont toujours été fort superficielles. Les couches charbonneuses pétries de coquillages comestibles, d'ossements cassés, de pierres et d'os travaillés sont visiblement intactes sur bien des points. Nous avons résisté à la tentation et nous n'avons pas voulu donner un coup de pioche, n'ayant ni le temps, ni les ressources nécessaires pour une exploration sérieuse. Il nous semble que nos gisements préhistoriques deviennent d'année en année plus précieux et qu'ils exigent, dès lors, plus de respect et de protection.

\* \*

En avril 1903, M. Harlé, comblant nos vœux, se rendait à Santander, et sa nouvelle visite, effectuée après celle des cavernes de la Dordogne, de Font-de-Gaume en particulier, dissipait ses anciens doutes. Il nous adressait immédiatement, le 16 avril, sa précieuse adhésion, sans réserve :

« J'ai été aussi frappé que la première fois de l'aspect récent de certains Bisons et du fait qu'ils recouvrent des stalactites et pas l'inverse. S'il n'y avait pas la découverte de Font-de-Gaume (pour ne parler que de ce que j'ai vu), avec Bisons semblables, partiellement recouverts de bonnes stalactites, et si cette découverte n'était pas postérieure à celle des Bisons d'Altamira, je serais toujours extrêmement défiant. J'étais retourné à Altamira avec une confiance absolue et la vue de ces Bisons m'a presque retourné. J'ai dû me raisonner... Mais enfin les Bisons de Font-de-Gaume nous garantissent maintenant l'authenticité de ceux d'Altamira ».

En préparant notre publication, nous avons reconnu quelques lacunes dans notre dossier. De plus, parmi les savants qui avaient bien voulu s'intéresser à ces découvertes et publier même leur avis, l'un des plus autorisés, M. le Dr Hamy, membre de l'Institut, pro-

fesseur d'anthropologie au Museum, conservateur du Musée d'ethnographie, avait présenté à l'Académie des inscriptions (20 mars 1903), une théorie concernant la succession des gravures et des peintures. Il nous parut nécessaire d'aller la vérifier sur place.

L'un de nous, H. Breuil, put, en septembre 1903, retourner à Altamira et y faire un travail complémentaire du plus haut intérêt, c'est-à-dire, copier, pour chacune des grandes figures peintes, le tracé des lignes gravées et des raclages. Il a été accompagné, dans ce voyage, et fort bien secondé par M. l'abbé Bouyssonie, que nous avons choisi et prié de nous rendre ce service ; nous le remercions publiquement.

De nouveau, nos amis espagnols témoignèrent toute leur sympathie. Ils confirmèrent l'intention qu'avait la Junte Provinciale de faire exécuter des fouilles méthodiques dans les anciens foyers de la caverne, et, avant tout, de faire étayer, si possible, le plafond peint dont la chute paraissait chaque année plus menaçante. Une commission a été nommée et des fonds votés. Mais nous ne savons pas quelles suites ont été données à ces projets.

\* \*

En possession de tous les documents nécessaires, nous avons dû nous préoccuper de les publier. Nous avons eu la bonne fortune de pouvoir faire reproduire, très fidèlement et en couleur, les pastels figurant les grands animaux du plafond. Les épreuves de ces planches, œuvre exceptionnelle de la maison Sirven de Toulouse, furent très admirées. Mais nous nous lançons dans une dépense beaucoup trop lourde pour nous. Le Prince Albert I<sup>er</sup> daigna venir à notre aide avec une rare bienveillance. S. A. S. s'intéresse à l'archéologie préhistorique depuis de longues années. On sait les beaux résultats des fouilles qu'Elle a fait poursuivre dans les célèbres grottes de Menton et dans les gisements de la principauté de Monaco. Elle fut frappée de l'importance inattendue des cavernes ornées et de l'utilité qu'il y aurait à publier, dans de belles conditions, ces peintures et ces gravures paléolithiques, monuments précieux pour l'histoire de l'art et des progrès de l'esprit humain. Nos confrères et amis M. François Daleau, le Dr Capitan acceptèrent avec joie de collaborer à une publication générale, chacun apportant le dossier de ses découvertes.

Notre volume est le premier prêt, les autres suivront bientôt, grâce à cet appui généreux qui mérite la vive gratitude des Savants et des Artistes.

# LA CAVERNE D'ALTAMIRA

A SANTILLANE

PRÈS SANTANDER (ESPAGNE)

---

## CHAPITRE PREMIER

### La Caverne d'Altamira

---

DÉCOUVERTE DE M. DE SAUTUOLA.

(Publications, controverses, oubli).

La caverne d'Altamira, près Santillane, et ses peintures furent signalées par M. Marcelino de Sautuola, notable propriétaire de Santander, dont la bibliothèque et les collections de numismatique et d'archéologie, conservées par ses enfants, attestent encore les goûts élevés et la haute culture littéraire.

Il nous a raconté lui-même dans ses *Breves apuntes sobre algunos objetos prehistoricos de la provincia de Santander* (Santander, 1880, 28 p. 8°, iv pl. lith.) comment il fut conduit à cette découverte. Il venait de visiter l'Exposition Universelle de 1878, à Paris, et son attention y avait été particulièrement frappée par les nombreuses et curieuses collections d'objets préhistoriques. Il lui parut bien probable que sa province de Santander devait posséder de tels vestiges et il résolut de s'en assurer. Il avoue trop modestement que s'il manque de connaissances spéciales il a du moins la ferme volonté de préparer la voie aux personnes plus compétentes qui voudront dévoiler les origines et les coutumes des habitants primitifs de ces montagnes.

Il commença donc un peu à l'aventure. Ses recherches se portèrent d'abord



Don Marcelino de Sautuola

vers les cavernes de Camargo à sept ou huit kilomètres de Santander. Il eut la bonne fortune, dès les premières excavations dans l'une d'elles, à la limite du *pueblo* de Revilla de mettre à jour des silex taillés et un grand nombre d'ossements de divers animaux, des coquilles marines, en un mot les traces incontestables du passage et des repas des anciens hommes qui vivaient à l'âge de la pierre (1). Il nota soigneusement toutes les circonstances de gisement et s'empressa de choisir parmi les autres grottes de la région celle qui lui paraissait offrir la meilleure apparence, les conditions d'habitat les plus probables et qu'il connaissait depuis plusieurs années.

Elle était dans un communal du lieu dit de Vispières, *ayuntamiento de Santillana del mar*, où il avait d'ailleurs un beau domaine et sa maison de campagne. Le site de la grotte s'appelait du nom de Juan Mortero, mais c'est une dénomination plus récente qui a prévalu, celle d'*Altamira* empruntée à une prairie voisine et vraiment en rapport avec la situation au sommet d'un coteau, ayant en vue de tous les côtés un vaste horizon.

La grotte, dont l'entrée était étroite et masquée par des broussailles, avait été découverte par un chasseur en 1868; M. de Sautuola eut l'occasion de la visiter dès 1875 et il avait remarqué au fond des galeries, mais sans y attacher d'importance, quelques dessins noirs. Il y fit faire dès cette époque quelques fouilles superficielles et nota avec curiosité, dans un remblai noirâtre, des débris de cuisine.

En novembre 1879 il y revint et fut surpris des changements survenus. Le plafond s'était écroulé sur une large surface; à la limite de cet éboulement il retrouva la couche noire déjà observée et la fit entamer de nouveau. Il observa que cet ancien foyer, de plus d'un mètre d'épaisseur, était pétri de coquillages, d'os brisés, de cornes de cervidés, de silex et de pierres taillées. M. de Sautuola remarqua des os travaillés diversement et avec art, en général semblables à des pointes de traits, une aiguille percée d'un chas, une pendeloque en pierre munie d'un trou de suspension, le tout dans des cendres très noires et présentant en somme l'aspect classique des *kjökkenmöddings*, anciens amas de coquilles comestibles du Danemark. On n'était pas, il est vrai, au bord immédiat de la mer, mais la distance en ligne droite n'est pas de plus de cinq kilomètres.

Les fouilles furent poursuivies à plusieurs reprises. Une fois M. de Sautuola avait amené avec lui sa fillette; examinant tout avec la vivacité de son âge et d'un esprit naturellement éveillé et curieux, pouvant d'ailleurs se mouvoir plus aisément que les grandes personnes sous une voûte parfois très basse, c'est elle qui vit la première, et signala d'un cri une image de bête sur le plafond. On leva la tête et on aperçut, en effet, une peinture, puis d'autres exécutées en noir et rouge, représentant pour la plupart des animaux, surtout le Bison, tantôt l'animal entier, tantôt le corps sans la tête, les uns en postures incompréhensibles, les autres plus

(1) Nous donnons à la fin de ce volume un chapitre additionnel sur l'industrie préhistorique de la province de Santander.

ou moins effacés, une figure de Biche (*Corza*) entière, une tête de Cheval, au total, sans compter quelques profils, une vingtaine, dont la dimension atteint 1<sup>m</sup>25 et 1<sup>m</sup>50 exceptionnellement 2<sup>m</sup>20. M. de Sautuola observait que l'auteur de ces œuvres devait être fort expert, que sa main était assurée, son dessin ferme et triomphant des difficultés d'un plafond inégal et assez bas pour avoir souvent imposé au peintre de se tenir accroupi ou allongé. La surprise de M. de Sautuola fut d'autant plus vive que la lumière du jour, même en admettant que l'entrée de la grotte fut autrefois moins rétrécie, ne pouvait arriver jusqu'en cet endroit et qu'une lumière artificielle était nécessaire. Le peintre, enfin, eut le talent de profiter des protubérances convexes de la roche pour juxtaposer ses images avec un véritable sens artistique.

Une planche que nous reproduisons (Pl. I) accompagnait ces considérations que nous avons à peine abrégées.

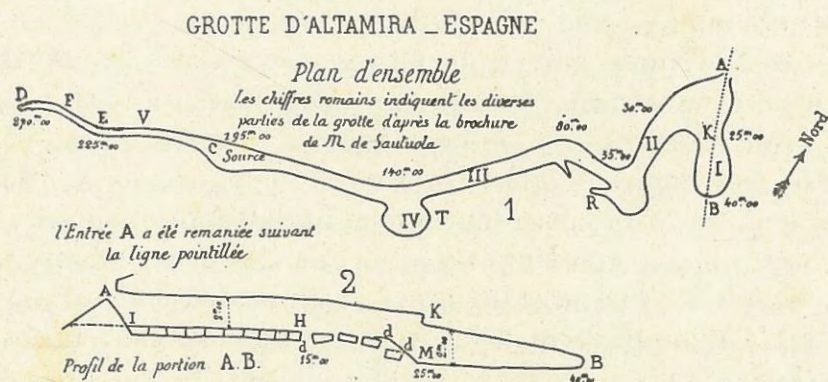


FIG. 1. — Plan de la Grotte publié par M. Harlé, en 1881, dans *Les Matériaux*

M. de Sautuola passe ensuite à la deuxième galerie de la caverne où il a vu quatre figures géométriques, les unes en rouge, les autres en noir (fig. 1-4 de sa planche IV). Il note dans la troisième galerie une silhouette d'animal au trait noir, dans la quatrième deux autres, dans la cinquième enfin, qui est un véritable boyau souvent plus bas que la taille humaine, trois profils partiels de quadrupèdes, une gravure inexplicée, très simple d'ailleurs, enfin un groupe de cinq figures au trait noir, géométriques. Une infinité de traits irréguliers lui paraissent l'œuvre des ongles, des ailes des chauves-souris. Le polissage des parois latérales, indique-t-il, marquait un fréquent passage des hommes ou des fauves, laissant croire à un accès jadis plus facile. En certains points il semble que l'on ait passé souvent les doigts de la main sur le revêtement argileux de la roche.

Le long des galeries II, III, IV et V, à gauche et à droite, sont des raies noires, des marques telles que pourrait en faire un visiteur désireux de se reconnaître plus tard, mais avec cette différence qu'il les aurait distribuées seulement à la portée de la main et le long de son chemin, tandis qu'elles sont multipliées très inutilement pour cette destination ou qu'on les retrouve dans des points escarpés et dissimulés aux regards.

L'explorateur Espagnol conclut en affirmant que la caverne fut occupée ou par beaucoup de gens ou très longtemps. Il adoptait volontiers cette seconde hypothèse ayant remarqué la très inégale conservation des débris osseux et coquilliers.

En ce qui concerne les peintures de la première galerie, il constate qu'elles sont plus parfaites que celles des autres, bien que probablement contemporaines. « Mais, ajoute-t-il, il est plus difficile de dire si elles correspondent à l'époque très reculée qui vit se former le grand dépôt artificiel étendu au-dessous d'elles. Quoique cela paraisse peu probable, étant donné leur bon état de conservation depuis tant d'années, il convient d'abord de noter la trouvaille, au milieu des os et coquillages, de fragments d'ocre rouge qui auraient pu servir, sans difficulté, à les confectonner (1). D'autre part, bien que les caractères peu vulgaires de ces peintures puissent laisser supposer qu'elles sont d'époque plus moderne, il est indubitable que des découvertes multipliées qui ne peuvent, comme celle-ci, provoquer un doute, ont établi que déjà l'homme, quand il n'avait d'autre habitation que les cavernes, savait reproduire avec une suffisante ressemblance, sur corne ou sur ivoire d'éléphant, non seulement sa propre figure, mais encore celle des animaux qu'il voyait. De sorte qu'il n'est pas aventureux d'admettre que si l'on a de cette époque des représentations aussi parfaites, gravées sur des corps durs, il n'y a aucun motif fondé de nier de prime abord, que les peintures puissent être également anciennes. On pourrait alléguer que l'avis émis séparément entraîne l'hypothèse de l'existence dans cette province, à une certaine époque, d'un Bœuf avec la bosse du Bison (en admettant qu'il soit, en effet, au nombre des animaux reproduits), fait qui n'est encore appuyé sur rien. Mais cela n'est pas non plus un motif suffisant pour refuser d'y croire, car le Bison a existé, on le sait, sur bien d'autres points de l'Europe. Le seul argument décisif, à mon avis pour résoudre la question, serait la découverte des restes de cette espèce parmi les débris que renferme la caverne » (2).

M. de Sautuola ne se dissimulait pas que, tout compte fait, les lecteurs seraient disposés à croire que ces dessins et peintures ont été la distraction de quelque « nouvel Apelles »; une telle supposition lui paraît inadmissible : La caverne était complètement ignorée il y a peu d'années; lorsqu'il y pénétra pour la première fois, et certainement l'un des premiers qui y entrèrent, déjà existaient les peintures du fond de la cinquième galerie; leurs lignes noires répétées à deux pieds du sol attiraient plus facilement l'attention. Et si celles de la grande salle de l'entrée ne furent vues qu'en 1879, cela s'explique aisément par ce fait qu'on ne songeait à rien de semblable, qu'on ne disposait que d'une faible lumière; même aujourd'hui les

(1) Ce que M. de Sautuola a pris pour de l'ocre, ce sont des morceaux de pierre, des fragments de grès ou de calcaire passés au feu, rougis par la cuisson.

(2) M. de Sautuola, dont nous venons de traduire la pensée, les incertitudes, aurait pu observer que les cornes, du moins sur plusieurs images, s'insèrent bien latéralement comme chez le Bison. En fait, il n'y a que peu d'os qui permettent de distinguer le Bison du Bos. Il faudrait avoir des vertèbres dorsales entières, ou des frontaux munis de cornes, et c'est fort exceptionnel. On comprend que les débris de grands Bœufs découverts à Camargó, Altamira, etc., ont pu être du Bison comme du Bos.

gens qui savent qu'elles existent ne les aperçoivent pas d'emblée. Elles ne paraissent récentes ni les unes, ni les autres. Quel moderne aurait eu l'idée d'aller au fond tracer des figures indéchiffrables et comment admettre qu'il eut choisi un tel site pour reproduire des images d'animaux inconnus en ce pays de son temps.

M. de Sautuola termine en qualifiant de *paléolithique* l'âge de la station humaine d'Altamira, et réclame à la fois les études de spécialistes autorisés, et pour lui la satisfaction d'avoir recueilli une précieuse série d'objets et appelé sur sa province l'attention du monde savant.

Il est impossible de ne pas rendre, tout d'abord, hommage à l'observateur espagnol : il a procédé avec méthode, avec prudence et tout le calme désirable ; il était très suffisamment au courant du préhistorique, et dans toute sa brochure on ne rencontre pas une erreur.

Comment se fit-il que sa découverte n'eut pas le retentissement immédiat qu'elle méritait ? — Il ne faut en accuser que l'importance même des faits qui exigeaient des preuves plus nettes, multipliées, surabondantes. C'est seulement vingt ans après que la démonstration sera accomplie.

M. de Sautuola se mit en rapport avec les savants préhistoriens, d'ailleurs assez clairsemés, de son pays, et en particulier avec le professeur Vilanova, de l'Université de Madrid, géologue très zélé, connaissant l'Europe, ayant des amis partout. Vilanova avait toujours pris beaucoup d'intérêt aux études d'archéologie primitive. Il avait suivi les congrès spéciaux et célèbres dès la première heure. En 1872 il avait publié son *Origen, naturaleza y antigüedad del Hombre* (Madrid, 446 p. in-8°, 3 pl.), ouvrage de vulgarisation encadrant les faits déjà connus en Espagne dans la masse de ceux que l'Europe avait révélés. Il accourut au premier appel de son compatriote, visita la caverne d'Altamira, et fit avec empressement quelques fouilles dans la couche ossifère de l'entrée. Les parties profondes sondées çà et là lui donnèrent du nouveau, des ossements d'animaux quaternaires et notamment d'*Ursus spelæus* noyés dans l'argile jaune, dont les couches, souvent épaisses, couvrent le sol sur plusieurs points.

Ces provinces espagnoles s'étaient très émues, comme on peut le penser, de ces divers événements. La Presse s'en était emparée et les nombreux visiteurs de la grotte accourus de tous côtés publiaient à l'envi leurs impressions. Le Roi lui-même voulut connaître cette caverne si étonnante, et quelque agent subalterne, à l'insu, bien entendu, de S. M., eut la déplorable idée de tracer sur le plafond orné, avec la fumée d'une bougie, le nom d'ALPHONSE XII, comme memento de l'illustre visite.

M. Vilanova fut prié de faire à Santander une série de conférences sur l'ancienneté de l'homme et de donner son avis sur les découvertes de M. de Sautuola (1). Sa parole eut un grand retentissement et nous en trouvons la preuve dans les journaux du pays.

(1) *Conferencias dadas en Santander per il doctor Don Juan VILANOVA Y PIERA*, Catedrático de la Universidad-Central. Septembre 1880. Torrelavega 152 p. in-16. M. Vilanova y affirme nettement qu'il considère les peintures comme quaternaires.

Parmi ceux qui ouvraient le plus volontiers leurs colonnes à cette affaire, nous citerons *El impulsor*, feuille officielle de l'Ayuntamiento de Torrelavega, centre populeux voisin de Santillane. Dans son numéro du 26 septembre 1880, il donnait un plan de la grotte, une réimpression de la planche IV des *Breves apuntos* et trois pages de détails en petit texte.

L'un des auteurs annonçait que M. Vilanova signalait à la même heure la grotte d'Altamira au Congrès anthropologique de Lisbonne.

En effet, le Congrès auquel prenaient part, avec les Ribeiro, les Delgado et autres savants portugais, d'éminents préhistoriens de tous les pays, de Quatrefages, Virchow, de Mortillet, Capellini, Evans, Pigorini, Hildebrand, Chantre, Casalis de Fondouce, était une occasion unique pour faire connaître ces faits nouveaux, ces observations sensationnelles.

Vilanova y arrivait avec des exemplaires du compte rendu qu'il avait publié dans le grand périodique madrilène, *Ilustracion*, n° xxxvii, 1880.

Les sourires qui accueillirent ses premières ouvertures l'intimidèrent peut être. Quoiqu'il en soit, il garda pendant les réunions le plus complet silence et il n'insista pas sur le projet, d'abord indiqué, d'organiser vers Altamira une excursion finale.

M. de Sautuola avait informé de ses découvertes la direction des *Matériaux pour l'histoire primitive de l'homme*. Mais il s'agissait d'un fait extraordinaire observé par un amateur à ses débuts. On demanda à réfléchir un peu avant d'accepter et propager la nouvelle.

Un des collaborateurs des matériaux, M. Edouard Harlé, ingénieur des ponts et chaussées, directeur d'un des services de la Compagnie des chemins de fer du Midi, voulut bien s'intéresser à la question et profiter d'un voyage à Bilbao pour visiter la caverne. M. de Sautuola et un de ses amis qui l'avait aidé dans ses investigations, M. del Molino accueillirent avec empressement le savant français. M. Harlé fit une enquête minutieuse qui d'abord lui permit d'écarter absolument l'hypothèse d'une mystification. La loyauté de M. de Sautuola ne pouvait être effleurée par un soupçon. D'autre part il avait bien vu, très bien vu. Tous les faits avancés par lui étaient exacts.

M. Harlé reprit plus minutieusement leur examen, il les précisa et, à son retour, fit aux *Matériaux* un véritable rapport d'expert, si nous pouvons ainsi dire, et qui fut publié pages 275-284 du tome XVII<sup>e</sup>, avec planche, sous ce titre : *La grotte d'Altamira*.

Après avoir indiqué l'aspect du pays et le climat, M. Harlé décrit sommairement la grotte dont il donne le plan schématique. Il expose comment furent découverts la grotte, les débris, les dessins. Il s'était attaché à l'étude des débris préhistoriques : Il avait déterminé la faune à l'aide de MM. Alb. Gaudry, Fischer et Munier-Chalmas et établi, par le tableau suivant, l'abondance relative des objets recueillis par lui :

Dents de	{ Cerf élaphe.....	103
	{ Petit ruminant.....	1
	{ Cheval.....	10
	{ Bœuf.....	6
	{ Renard (récent ?).....	3
Fragments de cornes de Cerf élaphe.....		10
Os dont quelques-uns avec traces de feu .....	{ Faciles à déterminer.....	100
D'autres avec traces de dents.	{ Difficiles ou impossibles à dé- terminer.....	1100
Patella vulgata.....		600
Littorina littorea.....		130
Littorina obtusata .....		2
Helix quimperiana.....		2
Silex du type figures 10 et 11 de la planche, c'est-à-dire avec retouches générales, type de Laugerie Haute ou de Solutré.		1
Autres silex, y compris de très nombreux éclats.....		90
Os travaillés .....		8

Les silex et surtout les os travaillés lui permettaient de fixer « comme date des débris, l'époque de la Madeleine, sans doute même le commencement de cette époque comme semblent le prouver les silex dont le type se rapproche du solutréen » (1).

L'absence complète de Renne est notée. « Le Renne abondait, à cette époque, au centre des Pyrénées françaises. Il existait à Duruthy et à Bayonne, bien qu'en moins grande quantité. On ne s'explique guère qu'il n'ait pas suivi, jusque bien au-delà de Santander, le versant nord des Pyrénées qui lui offrait partout, semble-t-il, les mêmes conditions. M. G. de Mortillet pense que le Renne habitait le midi de la France pendant l'hiver seulement, et qu'il émigrerait au nord, pendant l'été. C'est, peut-être, l'explication de l'absence du Renne à Santander; le trajet à suivre était long, en effet, pour lui permettre d'y venir l'hiver, tout en passant l'été dans des régions plus septentrionales ».

M. Harlé consacrait aux dessins la plus grande partie de sa note, et voici ses observations *in-extenso* :

« *Les dessins.* — Les dessins sont tracés à l'ocre rouge et au charbon ou gravés dans la roche. Ils se trouvent sur le plafond peu élevé K B et sur les parois latérales de la partie A D. (Voir ci-dessus p. 3, fig. 1).

(1) M. Harlé, en s'exprimant ainsi, s'inspire de la classification de M. G. de Mortillet qui posait en principe la succession régulière du moustérien, du solutréen, du magdalénien. La question, nous le savons aujourd'hui, est très compliquée, et nous discuterons spécialement dans la suite de ce travail l'âge de la station d'Altamira. Ici nous analysons simplement le mémoire de M. Harlé.

« D'après M. Mortillet, on n'a retrouvé jusqu'ici dans aucune grotte les traces de la fumée des feux que ses habitants de l'âge du Renne y ont allumés. Et cependant la longue action de cette fumée, chargée de matière animale par le contact direct des viandes avec la flamme, était bien de nature à laisser des traces durables. La grotte d'Altamira ne fait pas exception : le plafond situé au-dessus des débris H M n'est pas noirci. Pourquoi les dessins auraient-ils subsisté alors que toute trace de la fumée des foyers a disparu ?

« Aucun dessin n'a pu être tracé, ni examiné, sans le secours d'une lumière artificielle. Seuls les dessins K B reçoivent un peu de la lumière du jour ; mais elle est très faible et rase le plafond, elle est tout à fait insuffisante. Il semble qu'il a toujours dû en être ainsi, parce que l'entrée paraît n'avoir jamais été plus grande et qu'il n'existe, au moins dans la partie A B, aucune fente ayant pu donner autrefois accès à la lumière du jour. Cependant on ne voit nulle part de surfaces noires comme en aurait occasionnées l'action prolongée d'un éclairage fumeux. Si des taches de ce genre avaient été reproduites par l'éclairage des auteurs ou admirateurs des dessins à l'ocre et au charbon, elles auraient subsisté comme ces dessins mêmes. On doit conclure pour tous ces dessins, et surtout pour ceux dont l'exécution a exigé le plus de temps, qu'ils datent d'une époque où l'éclairage était très perfectionné.

« *Dessins au plafond K B.* — Les dessins du plafond K B peuvent se diviser en deux catégories. A droite, en entrant, ce sont de vastes teintes plates rouges traversées de raies noires ; par endroits ces teintes et ces raies sont couvertes d'incrustations. A gauche, ce sont des animaux très artistement peints sur toute leur surface en rouge et en noir et dont l'air de fraîcheur contraste souvent avec l'aspect plus dégradé des teintes dont je viens de parler. Ces peintures, au nombre de plus de vingt, représentent des Bœufs tous munis d'une bosse, un Cheval (?) et une Biche. La tête de la Biche est l'œuvre d'un maître. La Biche a 2<sup>m</sup> 20 du museau à la croupe. Les autres animaux sont moins grands ; ils ont environ 1<sup>m</sup> 25 de longueur.

« Presque partout la peinture peut s'enlever facilement avec le doigt.

« Beaucoup de teintes sont fondues. L'artiste a plusieurs fois effacé après coup sa peinture suivant un trait pour produire un effet de clair. Ce sont là des procédés bien savants !

« A l'emplacement de quelques animaux, la roche est criblée de fentes étroites, profondes, hérissées d'aspérités. Malgré cela, la peinture rouge pénètre aussi loin qu'il est possible d'apercevoir. On s'est donc servi d'un pinceau ; car si l'ocre avait été pressée pâteuse contre la fente, elle l'aurait bien remplie, mais y serait restée, maintenue par les aspérités, ce qui n'a lieu nulle part.

« Dans un coin, un trait rouge épais, qui semble dû à ce que l'artiste a voulu débarrasser son pinceau d'un excès de peinture, a l'air bien récent. S'il avait été mouillé à plusieurs reprises, les aspérités de la peinture seraient moins nettes.

« La peinture de quelques animaux recouvre franchement plusieurs petites

stalactites. Cependant l'inverse a lieu pour une partie du Cheval douteux, le seul animal qui soit grossièrement peint et dont les contours soient généralement mal définis.

« Les bœufs, étant munis d'une bosse, devraient avoir tous les caractères de l'Aurochs. Ils présentent au contraire de nombreuses et importantes différences, non seulement avec l'Aurochs, mais aussi entre eux.

« La tête de plusieurs ne ressemble à celle d'aucun animal : l'auteur des peintures, qui a su représenter si artistement la Biche, n'a donc jamais vu d'Aurochs.

« Le sol au-dessous des peintures a été bouleversé par les fouilles. Aussi son examen ne m'a-t-il fourni aucun argument.

« L'ocre rouge est commune dans ce pays. On l'emploie à badigeonner les maisons.

« *Dessins de la partie A D.* — Les dessins de la partie A D de la grotte sont dispersés sur toute sa longueur. Il y a des quadrillages tracés tout en rouge, comme celui (figure 5) qui a 2<sup>m</sup>50 de longueur et recouvre un surplomb de la roche dans l'étroit couloir R. D'autres quadrillages sont tracés tout en noir, comme ceux des figures 3 et 4 qui ornent la paroi latérale en T. Les quadrillages (figures 3 et 4) sont partiellement revêtus d'incrustations. Les quadrillages (figure 4) sont ceux que M. de Sautuola a vus dès sa première visite. Dans toute la partie A C sont dispersés des animaux tracés en noir sur des parois généralement dépourvues d'incrustations; cependant l'un d'eux, situé en T, recouvre franchement une stalactite et un autre, au contraire, situé à côté et représenté figure 6, est presque complètement enseveli sous des incrustations. Des morceaux de la matière qui a servi à faire ce dernier dessin sont encore adhérents au trait, on dirait du fusain. Enfin, entre R et le fond de la grotte on voit plusieurs animaux gravés sur des parties tendres de la roche, et parmi eux un Bœuf à bosse qui diffère de l'Aurochs, notamment par la saillie de ses cornes.

« *Age des dessins.* — Je crois avoir démontré que les belles peintures du plafond K B sont fort récentes. Il semble probable qu'elles ont été faites dans l'intervalle des deux premières visites de M. de Sautuola, de 1875 à 1879. Plusieurs dessins de la partie A D sont aussi récents. Mais de quelle époque datent les teintes rouges à raies noires du plafond K B (y compris peut être une partie du Cheval douteux) et les dessins (figures 3 et 6) qui sont recouverts d'incrustations ou qui ont été vus par M. de Sautuola dès sa première visite? Les incrustations sont beaucoup trop minces pour permettre de conclure à une grande antiquité; leur production dans la partie K B, et peut-être même plus loin, a dû être favorisée dans ces dernières années par des fissures accompagnant à grande distance les mouvements du plafond I H. La paroi très rugueuse sur laquelle sont tracés les quadrillages est en roche vive; cette paroi s'est donc dégagée par le frottement, et, comme les qua-

drillages sont intacts, c'est une preuve qu'ils ne remontent pas à une très grande antiquité. Il est donc probable que les teintes du plafond K B et plusieurs dessins, entre autres ceux des figures 3 à 6, datent de quelque temps, mais non pas, bien s'en faut, de l'époque des débris. La dalle I H recouvre peut-être des éléments qui permettraient d'élucider cette question ».

Les conclusions de ce rapport consciencieux et documenté, précis et clair, parurent suffisantes dans les milieux où l'on s'occupait d'archéologie préhistorique.

M. de Sautuola n'éleva pas la voix pour les contredire. Et pourtant il persistait dans son idée première. Nous voyons, en effet, qu'à la Société d'Anthropologie de Berlin, dans la séance du 11 mars 1882, M. Jagor présente le mémoire *Breves apuntes*, de M. de Sautuola, et une note de M. Vilanova, attribuant les peintures à la même époque que la station qu'il regardait comme contemporaine des kjökkenmöddings danois et rappelant sa découverte d'os d'*Ursus spelæus* dans les galeries profondes. Ce procès-verbal de vingt lignes est illustré d'une petite réduction de la planche IV. (Le plafond aux Bisons). Il ne paraît pas qu'il y ait eu discussion.

Mais le 28 août de la même année, au Congrès de l'Association française tenu à la Rochelle, M. Vilanova fit entendre une énergique protestation au sujet des conclusions de M. Harlé touchant les peintures d'Altamira.

« Le problème à résoudre est celui des dessins et peintures qu'on admire dans le plafond de la première galerie et dans les parois de la deuxième, considérés par nous comme très anciens, regardés comme très récents d'après MM. Harlé et Cartailhac. Et d'abord je regrette infiniment que ces messieurs, se laissant emporter par un esprit d'opposition inexplicable, plutôt que par le désir d'éclaircir la question de l'âge de ces peintures, aient publié la note relative à cette caverne dans *Les Matériaux pour l'Histoire primitive de l'Homme*, accompagnée d'une planche dans laquelle il y a des dessins qui n'existent point dans la caverne à ma connaissance ni à celle de M. de Sautuola, car il faut être bien sûr de son opinion avant de l'exprimer dans une revue scientifique, à moins de vouloir risquer le bon renom qu'on a acquis à force de travail.

« Voici, maintenant, quels sont les arguments qu'on peut invoquer en faveur de l'antiquité des dessins et peintures de la caverne d'Altamira ou de Santillana; plus tard je discuterai les raisons de nos contradicteurs, que je regrette de ne pas voir à cette séance, car il y aurait un grand avantage à discuter ce problème en nous inspirant tous du désir d'arriver à la vérité, seule considération qui m'oblige à prendre part dans ce débat.

« 1° Le singulier procédé employé par l'artiste pour faire les dessins, tous gravés, de même que les peintures, dans le calcaire crétacé dans lequel est ouverte la grotte; procédé bien primitif, auquel on peut bien croire qu'on n'aurait pas eu recours dans les temps modernes.

« 2° L'aspect que présentent les traits de la gravure, lequel dénote au premier coup d'œil l'instrument grossier duquel s'est servi l'artiste; c'est-à-dire la flèche, la

pointe de lance ou l'instrument en silex ou en cristal de roche, qu'on trouve en abondance dans le kjökkenmödding qui couvre le fond de la première galerie.

« 3° Le fait constant, et pour moi très significatif, de présenter, sur tous les objets en os indistinctement qui existent dans ce dépôt, des raies et des dessins, assurément faits avec des instruments en silex par les anciens habitants de la caverne; c'est ce qui prouve leur instinct artistique.

« 4° La nature des matières employées par l'artiste ou par les artistes pour les peintures, car les couleurs noire, jaune et rouge n'ont aucune préparation, comme c'est d'usage depuis longtemps, c'est de l'ocre naturel très abondant dans des mines de fer qu'on exploite non loin de la caverne, et que l'on trouve aussi dans son intérieur.

« 5° L'étude comparative des dessins et peintures des deux galeries, car étant assurément contemporaines, on distingue tout de suite qu'il y a un véritable progrès depuis ceux de l'une, qui représentent des essais imparfaits, à ceux de l'autre, qui révèlent déjà dans l'artiste de très remarquables qualités.

« 6° La nature des animaux représentés complète ma conviction que les dessins sont véritablement anciens, car si le Sanglier est encore passablement fréquent dans la contrée, le Cerf et surtout le Bœuf à bosse, qu'il soit ou non le vrai Bison, ne sont pas connus dans le pays, d'où ils ont disparu depuis bien des siècles.

« Il y a encore un autre argument tout à fait décisif, c'est qu'il y a quelques dessins qui sont recouverts par une légère couche d'incrustation, car celle-ci est, sans aucun doute, de date postérieure. Il faut ajouter que dans la caverne de Santillana les stalactites sont assez rares, surtout dans la galerie où se trouvent les vingt-trois belles peintures d'animaux.

« L'explication que je donne de ce fait extraordinaire et très curieux est celle-ci : la caverne de Santillane, dans d'excellentes conditions d'habitabilité, a été occupée, pendant des siècles si vous voulez, par des hommes dont le métier principal était la chasse, et peut-être aussi l'agriculture, pour laquelle la contrée offre de très belles conditions. Eh bien ! est-il déraisonnable, par exemple, messieurs et mesdames, de supposer que parmi ces troglodytes il s'en trouvait quelqu'un doué de l'instinct artistique et qu'il s'occupât à représenter dans sa propre demeure les animaux qu'il chassait tous les jours ! Que peut-il y avoir d'extraordinaire ou d'absurde dans ce raisonnement pour mériter les reproches et même la critique de ces archéologues distingués ? Examinons de près les objections de M. Harlé, sur lesquelles M. Cartailhac base aussi son jugement.

« M. Harlé semble accuser M. de Sautuola de n'avoir vu les peintures qu'en 1879, la caverne ayant été découverte en 1875; d'où il tire la conséquence que les dessins et les peintures ont été faits par quelque farceur qui a voulu se moquer de lui, dans l'intervalle, entre ces deux époques. A cet étrange argument on peut seulement opposer cette simple réflexion, que s'il fallait déclarer fausses toutes les observations, tous les faits qui passent inaperçus à l'œil du naturaliste ou de

l'archéologue la première fois que celui-ci visite une localité, alors les neuf dixièmes des documents des sciences d'observation devraient être relégués dans la catégorie des mensonges ou des tromperies. M. de Sautuola déclare avec loyauté, n'avoir pas bien regardé le plafond de la première galerie et les dessins de la deuxième dans ses premières visites à la caverne, préoccupé comme il l'était par les richesses archéologiques qu'il trouvait dans le dépôt du kjökkenmødding ; et il a dû, bien plus tard, être averti par sa jeune fille pour reconnaître l'existence de ces objets d'art anciens. Ce même diligent et unique explorateur archéologue de la province de Santander, croit très peu probable, pour ne pas dire tout à fait impossible, qu'avant que la caverne eût acquis autant de célébrité par la connaissance qu'il a donnée dans sa brochure de ces peintures, personne n'ait pénétré dans l'intérieur, car à Santillana même, les individus qui en connaissaient l'existence étaient alors très rares, excepté les laboureurs, qui s'y réfugiaient par les orages et les pluies.

« Le deuxième argument de M. Harlé, et par répétition aussi de M. Cartailhac, n'a pas beaucoup plus de fondement, car il consiste à dire impossible la conservation de ces peintures à travers des siècles et des siècles, tandis qu'aujourd'hui on observe qu'elles se détériorent par l'humidité, puisque l'on peut enlever très facilement la couleur avec les doigts. Ce fait a une explication toute simple et naturelle, rien qu'en réfléchissant que la caverne est restée tout à fait inconnue et complètement fermée avant l'effondrement du terrain qui l'a mise à découvert, il y a une dizaine d'années ; la communication avec l'air atmosphérique, très facile depuis qu'on a mis une grande grille en fer pour empêcher d'entrer, a changé complètement les conditions hygrométriques de l'intérieur, d'autant plus que la contrée du littoral de Santander est excessivement humide. La perfection du dessin et des peintures, de même que la manière de les exécuter, servait à nos contradicteurs pour en nier l'antiquité, et cependant M. Harlé s'est permis de faire figurer, dans la planche de sa note, un dessin (n° iv), qui n'existe ni dans la caverne, ni dans la brochure de M. de Sautuola, dessin tellement naïf et fruste, qu'on dirait que l'auteur n'avait pas la moindre idée d'art. D'abord, quant à la perfection et à la fidélité des animaux représentés, on en connaît bien d'autres, tels que les dessins de Mammouth, de l'Ours de cavernes, du Renne, des Poissons et de l'Homme même, gravés sur des plaques d'ardoise, d'ivoire, de bois de Cerf, etc., sans que personne se soit permis la plaisanterie de nier leur antiquité, quoiqu'ils fussent beaucoup plus faciles à introduire dans les dépôts qui les conservaient que les peintures et les dessins muraux de cette caverne. Relativement aux figures inventées dans une idée préconçue, je crois qu'il n'y a absolument rien à dire, à moins d'inviter ceux qui voudraient vérifier le fait que j'énonce à visiter la caverne avec nous pour se persuader de sa véracité. On a dit aussi, par ouï dire, qu'on a vu entrer dans la grotte un artiste et que c'est celui-ci qui s'est permis la farce, mais on devrait ajouter que l'artiste en question a été amené par M. de Sautuola, en 1879, peu de temps avant la publication de sa brochure, pour lui faire un tableau qu'il conserve chez lui à Santander, et en tirer les dessins des

planches troisième et quatrième, très fidèlement copiées d'après nature. L'absence de toute trace de fumée et l'éclairage actuel de la caverne, tout à fait insuffisant pour que l'artiste ait pu faire les dessins et les peintures, ont été invoqués aussi pour nier leur ancienneté; mais, d'abord, il n'est pas facile de préciser les changements qui ont pu se produire dans la caverne pendant la suite des siècles, et, d'un autre côté, il ne faut pas oublier la finesse qu'acquiert le sens de la vue chez des gens habitués à vivre, comme les troglodytes, dans l'obscurité... ».

Le volume de l'Association française ne contient aucune trace d'une discussion ayant suivi cette protestation. Une partie des raisons sur lesquelles M. Vilanova s'appuyait étaient assurément très bonnes, mais les injustes et absurdes soupçons qu'il faisait planer sur la loyauté de ses contradicteurs, particulièrement de M. Harlé en l'accusant de faux, étaient faits pour lui aliéner ses auditeurs.

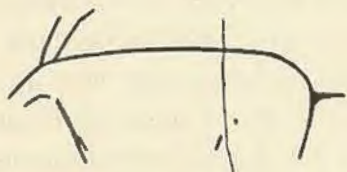


FIG. 2. — Dessin noir recouvert de stalactite publié par M. Harlé, et dont l'existence dans la caverne a été niée par M. Vilanova.

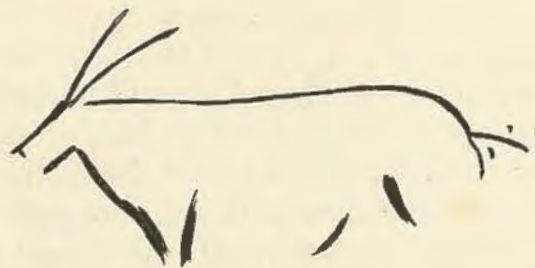


FIG. 3. — Décalque du même dessin retrouvé par nous sur les indications de M. Harlé. Longueur: 0m 35.

Nous avons le devoir de rétablir la vérité sur le dessin relevé par M. Harlé, dont la présence était niée si énergiquement par M. Vilanova. En 1902, ce dessin, malgré le soin apporté dans notre relevé, était resté inaperçu par nous. M. Harlé nous le fit remarquer, et s'aidant de nos relevés, il put nous en indiquer exactement la place. En 1903, l'un de nous retourna à Altamira, et en effet constata l'exactitude de l'observation. Ce petit dessin ne lui avait échappé précédemment que par suite de la croûte blanche de concrétions calcaires qui le recouvre. C'était justement à cause de cet encroûtement, que M. Harlé avait préféré relever cette figure; mais la même cause l'avait soustrait aux yeux des autres visiteurs. C'est l'excuse de M. Vilanova.

M. G. de Mortillet, publiant peu après la réunion de la Rochelle, son manuel sur *Le Préhistorique* (1883), ne manque pas de signaler la station d'Altamira dans son chapitre XXI, p. 449. Il la place sans hésitation dans le magdalénien malgré l'absence du Renne qui « ne descendait pas si au sud ». Pas un mot des peintures.

Cartailhac suivit exactement cet exemple dans son ouvrage, publié en 1886, sur *Les Ages Préhistoriques de l'Espagne et du Portugal*.

Au Congrès anthropologique de Paris, en 1889, le professeur Vilanova parla de tout autre chose dans sa communication sur le préhistorique espagnol.

En Espagne on n'observait pas la même réserve qu'en France et l'on y gardait l'espoir que les peintures de la caverne d'Altamira auraient un jour ou l'autre leur revanche. L'un de nous (E. C.) ayant eu l'honneur d'être présenté durant le Congrès de l'Association française pour l'avancement des sciences à Bordeaux, en 1895, à M<sup>me</sup> Emilia Pardo Bazan, dont les œuvres littéraires sont renommées, reçut à cet égard des informations très nettes, et il put, le premier, dans cette conversation même, avouer que cette espérance serait probablement justifiée. (Ce détail est consigné par M<sup>me</sup> Pardo Bazan elle-même à la page 87 de l'un de ses ouvrages : *Por la España Pintoresca, viajes*, Barcelone; de la Coleccion Diamante).

Un fait nouveau s'était produit et avait ébranlé le scepticisme des préhistoriens français. Il fut suivi de plusieurs autres se prêtant un mutuel appui, faisant enfin jaillir la lumière.

## CHAPITRE II

### Les Cavernes Françaises ornées

#### LA GROTTÉ DE LA MOUTHE (Dordogne).

Découverte et études de M. Emile RIVIÈRE (1).

M. Emile Rivière avait entrepris la fouille d'une grotte située près du hameau de La Mouthe, aux Eyzies (Dordogne). En son absence, le paysan propriétaire, cherchant à niveler le sol du souterrain transformé en grange, mit à découvert, au fond, une petite ouverture par laquelle trois jours après, et non sans peine, les correspondants de M. Rivière, E. et G. Berthoumeyrou, réussirent à pénétrer dans un couloir très profond. Ils le suivirent en rampant jusqu'à 220 mètres de distance et vers la moitié de leur course ils aperçurent des dessins sur les parois.

Le 11 avril 1895 la grotte fut fermée et deux mois plus tard (24 juin), M. Rivière vint visiter et contrôler leurs assertions. Elles étaient exactes. De plus les gravures étaient anciennes et M. Rivière rapporta à Paris des reproductions, un estampage même, qui surprirent au plus haut point l'Académie des Sciences. Peu de jours après, il les communiquait à l'Association française pour l'avancement des sciences réunie à Bordeaux, et désireux de s'entourer de toutes les garanties scientifiques possibles, il fit appel, pour visiter la grotte, à tous les géologues et anthropologistes. MM. Capitan, D'Ault du Mesnil, Féaux et Cartailhac entr'autres, acceptèrent avec empressement et se déclarèrent convaincus de la haute antiquité des gravures.

En 1900, M. l'abbé Breuil eut l'occasion de les examiner à son tour. Il partagea

(1) Emile RIVIÈRE, notes diverses dans les *Comptes rendus de l'Académie des Sciences*, 29 octobre 1894 — Juin, juillet 1895 — 28 septembre, 5 octobre 1896 — 5 avril 1897 — 30 septembre 1901 — 28 juillet 1902. *Revue Scientifique*, 24 octobre 1896, p. 526 — 19 octobre 1901, pp. 492-498, 5 fig. *Bulletin de la Société d'Anthropologie de Paris*, 3 juin 1897, p. 268 — 1<sup>er</sup> juillet, pp. 302-329, 4 fig. (tiré à part) — 4 et 18 novembre 1897 (tiré à part, 16 p., 1 fig.) — Novembre 1899 — 17 octobre 1901, pp. 509-518, 8 figures.

*Association française pour l'Avancement des Sciences* — Congrès de Bordeaux 1895, t. I, p. 313 — Congrès de Saint-Etienne 1897, t. II, pp. 669-687, 4 fig., 1 pl., 20 p. in-8° (tiré à part).

Les Parois gravées et peintes de la grotte de La Mouthe (Dordogne), 28 p. in-8°, 2 pl. Paris 1903 (Extr. de *L'Homme préhistorique*, t. I, fasc. III).

Ces diverses publications sont analysées dans *L'Anthropologie*, voir notamment l'article, avec sept figures, de M. Boule, 1901, p. 671.

l'opinion de ses devanciers, et, sur la demande de M. Rivière, il lui fit gracieusement le décalque soigné de plusieurs gravures.

En 1902, MM. Chauvet, Daleau, A. de Mortillet, Zaborowski et bon nombre d'autres membres du Congrès de l'Association française, à Montauban, étudièrent la grotte sous la direction de M. Rivière et furent également convaincus.

La caverne s'ouvre en face d'une large combe et d'un horizon aux lointaines échappées, presque au sommet d'un coteau. On trouve d'abord une salle spacieuse,

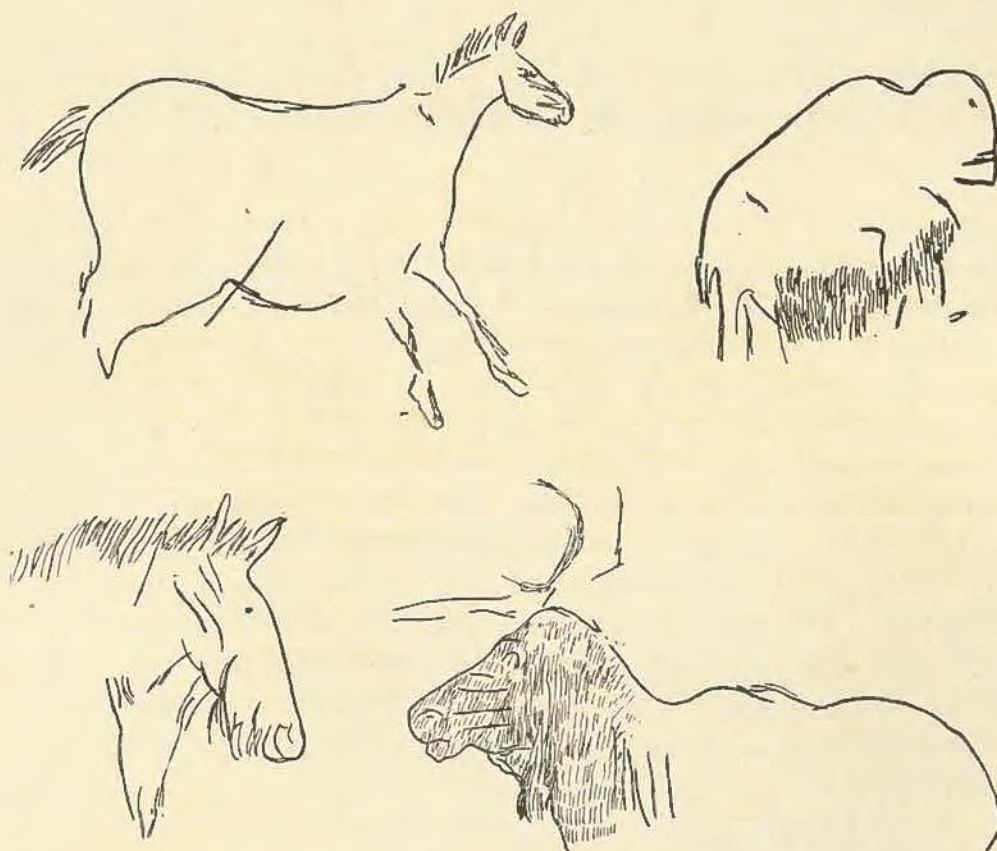
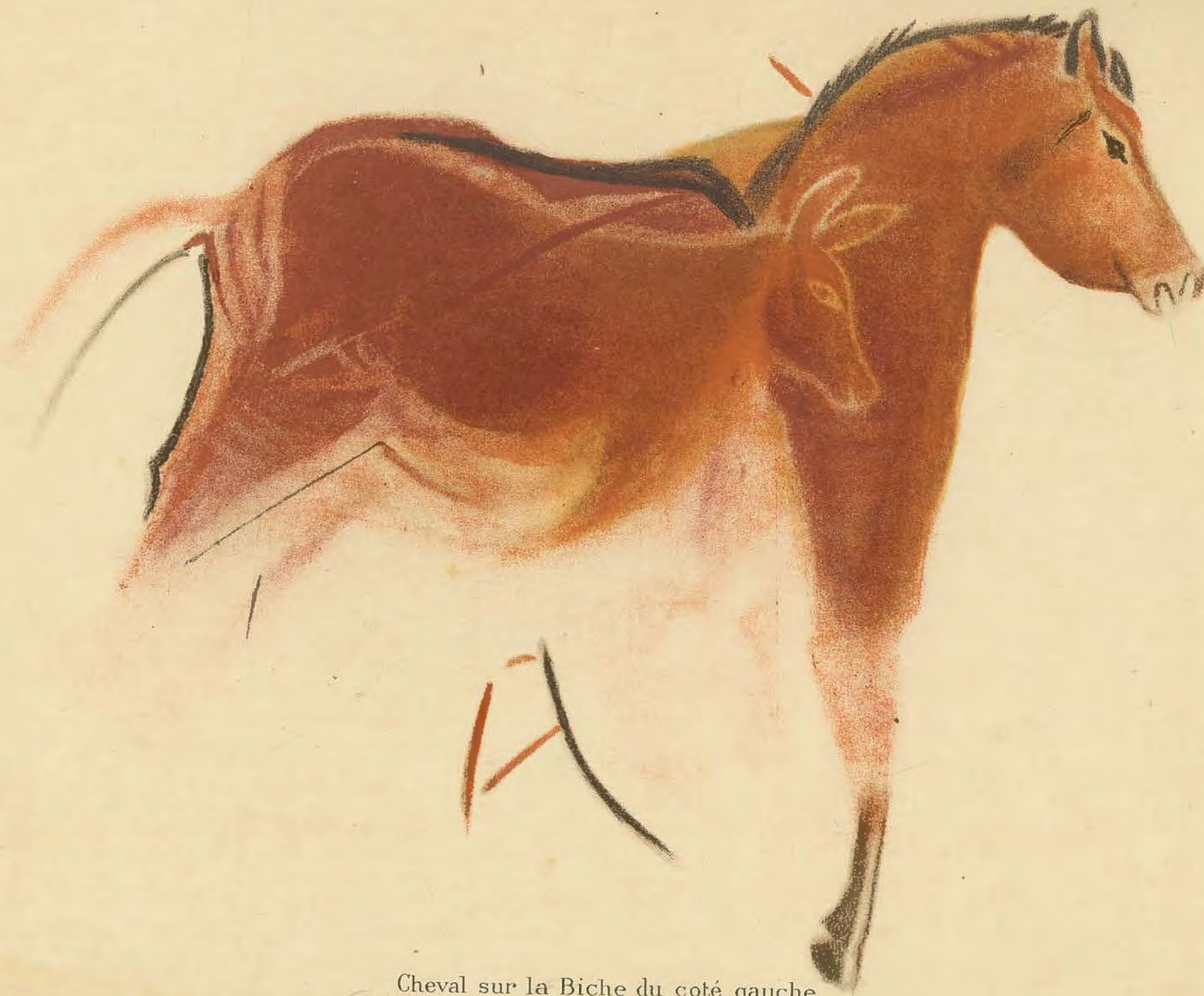


FIG. 6. — Gravures de la grotte de La Mouthe relevées en 1900 par M. l'abbé Breuil.  
(E. Rivière, *Revue Scientifique*, 19 octobre 1901)

puis un boyau interminable où l'on peut maintenant circuler, grâce à une tranchée ouverte, non sans beaucoup de peine, dans l'argile accumulée sur le sol. Ce travail a permis de constater la présence des traces ordinaires d'un repaire de Hyènes et peut-être aussi d'un repaire d'Ours. L'homme préhistorique y a séjourné à son tour, plusieurs foyers ont été mis au jour, et dans les couches superposées on a pu recueillir des ossements d'animaux quaternaires, des instruments en os ou en pierre franchement paléolithiques. La présence de silex en forme de feuilles de laurier, l'absence de harpons barbelés et d'aiguilles, l'ornementation en pointillé qu'on remarque sur certains os paraissent caractériser une couche très ancienne de l'assise à gravures. Un objet en grès qui ne peut être qu'une lampe, et sur le fond de



(5) Cheval sur la Biche du côté gauche

Texte, p. 86

laquelle est gravée une fort élégante tête de Bouquetin était dans le foyer le plus récent de l'âge du Renne, c'est-à-dire au-dessus du premier dépôt.

Au seuil de la caverne, dans la première salle, il y avait en surface des vestiges d'une date bien moins ancienne, néolithiques; à partir de 90 mètres environ de l'entrée, c'est-à-dire dans une partie de la galerie déjà reculée et absolument soustraite à la lumière du jour, même diffuse, commencent les gravures. La roche est tantôt revêtue de stalagmites, tantôt unie et assez lisse, couleur crème : c'est un calcaire grenu très peu cohérent, qui se laisse facilement rayer. Les surfaces libres du plafond ou des côtés du boyau offrent des dessins au trait que l'on voit souvent disparaître sous un manteau de stalagmites et qui, avant le déblaiement partiel, se prolongeaient sous l'argile rouge du sol primitif. L'exploration a été poussée jusqu'à 150 mètres environ et des gravures n'ont pas cessé de se succéder.

Ces dessins sont, pour la plupart, de simples silhouettes aux lignes plus ou moins creusées. Quelquefois une partie est passée à l'ocre, revêtant ainsi une teinte rouge brun plus ou moins foncée. Une image est faite d'une manière différente, la roche ayant été toute striée et les traits colorés en brun.

Le plus grand, une sorte d'Équidé, a 1<sup>m</sup> 88 de longueur. En général les images ont une dimension moitié moindre. Elles affectent nettement l'allure d'une véritable décoration des parois; elles sont tantôt isolées, tantôt groupées et formant, alors, comme des panneaux, quelquefois partielles, incomplètes ou enchevêtrées. Sur les animaux les mieux dessinés, les proportions ne sont guère observées: tel animal a la tête trop petite, tel autre, le corps trop volumineux ou trop court, ou encore des membres trop grêles. Néanmoins la représentation de ces animaux est assez fidèle pour qu'on ait la certitude que les artistes qui les ont dessinés les aient eus sous les yeux.

Ce sont des Bovidés dont le Bison, un Bouquetin, peut-être une Antilope, le Renne, un animal tacheté, des Équidés dont un Cheval barbu et probablement une Hémione, deux Mammouths, l'un dépourvu de trompe et de défenses, mais aux longs poils tombants, l'autre avec « sa trompe et ses défenses caractéristiques » (??).

Un dessin strié, dont les traits fins et superficiels, très rapprochés les uns des autres, sont aussi recouverts de la teinte ocreuse brun foncé déjà signalée, semble représenter une hutte, vue de trois quarts, assez analogue aux huttes de nos char-

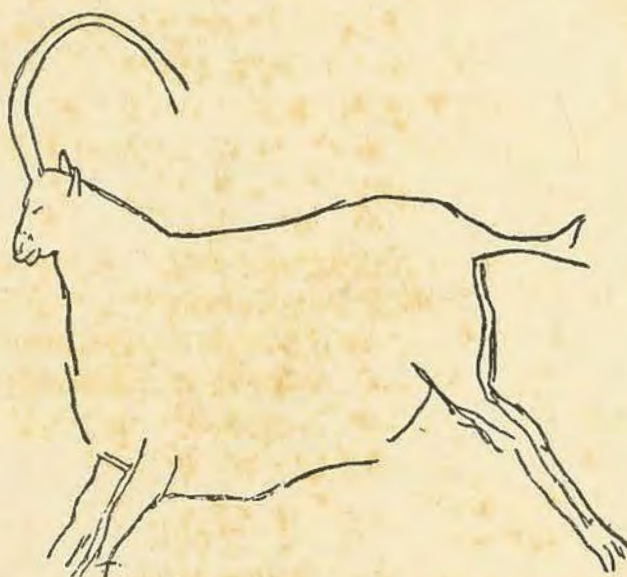


FIG. 7. — Bouquetin gravé dans la grotte de La Mouthe, relevé par M. l'abbé Breuil. (E. Rivière, *Revue Scientifique*, 19 octobre 1901).

bonniers. Il est précédé d'un dessin géométrique de trois chevrons gravés et coloriés en rouge ; l'un et l'autre se trouvent dans le même panneau que le Renne et le Mammouth.

Un animal à la tête indécise, effacée, les pattes antérieures raidies et projetées en avant, a le corps gravé et colorié en plusieurs points en rouge brun, presque noir, notamment au niveau des articulations et des sabots. Une série de taches ocreuses brun foncé s'étendent, au nombre de dix, sur une seule ligne, à des intervalles à peu près égaux, sur les flancs et le thorax. Il existe un second animal analogue au voisinage de celui-ci.

Ces faits bien constatés s'imposent. La présence de rideaux de stalagmites masquant en partie les dessins démontrent une antiquité indéterminée. L'existence parmi les images de plusieurs animaux quaternaires, la technique de ces gravures analogue à celle des dessins sur os bien connus de l'âge du Renne, indiquent une date plus précise que confirment les vestiges sous-jacents d'une station humaine bien caractérisée.

M. Rivière ayant fait à Bordeaux, le 9 août 1895, communication des premiers faits observés, et ayant, avec prudence, gardé une certaine réserve sur leur âge, M. Piette prit la parole pour en faire ressortir l'intérêt : « L'entrée du corridor était masquée par une brèche de l'âge du Renne et par un amas de pierres mêlées avec des tessons de poterie néolithique. Il semble résulter de là que les gravures datent au moins de cette dernière époque... Nous ne connaissons rien de pareil en France ; mais les peintures de Santander (Espagne) paraissent n'être pas sans analogie avec ces gravures ».

Ainsi la grotte d'Altamira se trouvait rappelée à la mémoire des spécialistes, de la façon la plus heureuse et la plus inattendue, par un des plus éminents préhistoriens.

Les voiles tombaient et la vérité apparaissait. La pleine lumière devait l'éclairer bientôt.

### LA GROTTE DE PAIR-NON-PAIR (Gironde).

Découverte et études de M. François DALEAU (1).

Le 6 mars 1881 on découvrait une caverne dans la commune de Marcamps (Gironde), près du hameau de Pair-non-Pair, dans la tranche d'une faible élévation calcaire exploitée depuis longtemps par des carriers. Un étroit passage, tel que les creusent les blaireaux et les renards, donnait accès à une salle spacieuse. M. François

(1) F. DALEAU, Congrès de l'Association française pour l'avancement des sciences, à Alger, 1881, 755 ; à Nantes, 1898, 180 ; à Montauban, 1902, 786.

Les Gravures sur rocher de la Caverne de Pair-non-Pair, 1897, 18 p. in-8°, 5 pl. photo. (Extr. des actes de la Soc. Arch. de Bordeaux).

Daleau, averti et résolu à effectuer des fouilles, le fit élargir, et, dans l'obscurité d'abord, il procéda au déblaiement méthodique. Le 27 décembre 1883, une cheminée ouverte dans la voûte ayant été dégagée, l'intérieur de la caverne se trouva éclairé et il remarqua, sur la paroi, plusieurs lignes entrecroisées. Il continua d'enlever le remblai tranche par tranche, contournant les rochers en place et descendant à travers les restes de foyers superposés à des assises de plus en plus anciennes. Comme par précaution les recherches ne s'effectuaient qu'en sa présence, elles se prolongèrent des années. Le 26 juin 1896 la caverne était en grande partie dégagée, ouverte et bien éclairée. A partir de ce jour les traits gravés furent examinés de plus près et enfin, le 31 août 1896, M. Daleau distinguait pour la première fois les contours d'un animal, un Équidé. Les parois furent décapées de la terre encore adhérente, lavées

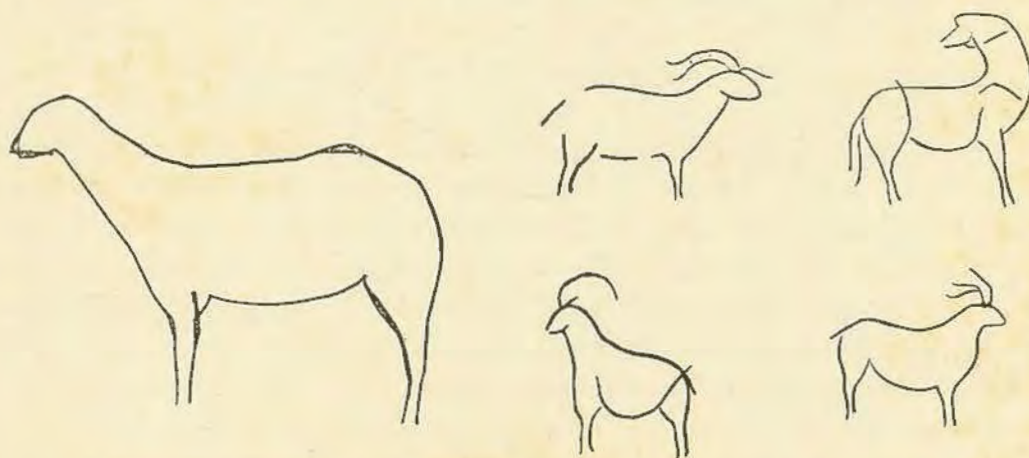


Fig. 8. — Croquis publiés par M. Daleau des gravures de la grotte de Pair-non-Pair

avec un pulvérisateur à vignes à jet puissant, et, peu à peu, des animaux isolés ou groupés se dévoilèrent sur les deux surfaces.

La grotte dans laquelle les fouilles continuent encore, n'a que 27<sup>m</sup>80 de long, sur une largeur de 5<sup>m</sup>80 à l'entrée, et au fond de 2<sup>m</sup>95. Sa hauteur actuelle maximum atteint un peu plus de 4 mètres. Elle est irrégulière, avec des saillies et des anfractuosités volumineuses.

Les dessins sont réunis presque en face les uns des autres au milieu des deux parois éclairées à 16<sup>m</sup>50 de l'entrée primitive (la voûte s'étant abîmée en partie à la fin de l'époque moustérienne); ils couvrent environ 25 mètres carrés et sont surchargés de lignes enchevêtrées. Ils ont été tracés après coup les uns sur les autres, sans hésitation, non pas d'une main assez légère comme à La Mouthe, mais très profondément; ce sont des entailles se rattachant plutôt à la sculpture qu'à la gravure; les dimensions des figures varient de 0<sup>m</sup>26 à 1<sup>m</sup>60. Des vestiges de rouge ont été observés sur l'épaule d'un Équidé, et rappellent à Pair-non-Pair un caractère des dessins de La Mouthe. Un Équidé retourne la tête comme dans le classique *Agnus Dei*, mais les autres animaux sont en profil absolu, ce qui permet de voir seulement deux jambes sur quatre.

M. Daleau cite cinq Équidés, un Bovidé, un Bouquetin, un Capridé, trois Ruminants, un petit Mammifère, peut-être avec beaucoup d'incertitude un Éléphant. En somme les déterminations sont souvent peu faciles et la dernière est certainement inexacte, comme M. Daleau l'a reconnu lui-même.

L'âge de ces figures peut être fixé. Elles préexistaient aux couches inviolées qui comblaient la caverne et les recouvraient. Elles sont donc antérieures, sans l'ombre d'un doute, à une grande partie du dépôt paléolithique.

Celui-ci est complètement antérieur au Solutrén proprement dit, et se compose, au-dessus d'une couche inférieure moustérienne, d'une série d'assises aurignaciennes, parfaitement caractérisées soit par l'outillage, soit par la faune qui comprend toutes les grandes espèces du Pléistocène moyen. Certains niveaux rappellent, d'une façon étonnante, les gisements de Menton, de Brassempouy, des Cottés, etc. — Cette identité du gisement avec ceux de l'« Aurignacien » est parfaitement reconnue par M. F. Daleau, qui ne l'avait d'abord appelé « Solutrén » que pour se conformer à la terminologie de M. G. de Mortillet.

Le remblai de la base sur lequel circulaient les décorateurs des parois de la caverne ou qui a été formé par eux, correspond à l'époque *éburnéenne* de M. Ed. Piette. Leur œuvre est donc à peu près contemporaine du niveau des couches à sculptures.

Tout concorde à merveille jusqu'ici. Les renseignements fournis par les grottes de La Mouthe et de Pair-non-Pair se prêtent un mutuel appui; les conclusions se précisent et la haute ancienneté des dessins est confirmée.

#### GROTTE DE CHABOT A AIGÜÈZE (Gard).

Découvertes de MM. CHIRON, OLLIER DE MARICHARD, LOMBARD DUMAS, P. RAYMOND et CAPITAN (1).

Dans une tout autre région de la France une grotte avait offert de semblables vestiges et l'on n'en avait compris qu'à la longue le grand intérêt.

En 1878, M. Léopold Chiron, instituteur à Saint-Just d'Ardèche, remarqua et fit photographier des dessins *entaillés* sur les parois d'une grotte dominant l'Ardèche,

(1) Léopold CHIRON, Le Magdalénien du Bas-Vivarais, *Revue hist. et arch. du Vivarais*, t. I, 1878, pp. 437-442 avec 2 photo. — La grotte Chabot, *idem*, 15 octobre 1893, p. 17. — Notes sur les dessins de la grotte Chabot dans le *Bull. Soc. d'Anthrop.* Lyon, 4 mai 1889, pp. 96-97. — Rapport sur les grottes Chabot et du Figuier dans *Acad. de Vaucluse*, t. IX, 1890, p. 344.

Dr Paul RAYMOND, Gravures de la grotte Chabot, *Bull. Soc. d'Anthrop.* Lyon, 1896, pp. 643-645. — L'arrondissement d'Uzès avant l'histoire, Paris s. d. 1900, pp. 50-51. — *Bull. Soc. d'Anthrop. de Paris*, 1896, p. 643. — Les gravures de la grotte magdalénienne Chabot, Macon, 12 p. in-8°, 1905.

A. Lombard DUMAS, La sculpture préhistorique dans le Gard, 32 p. in-8° av. fig. Nîmes, 1899, pp. 10-15.

L. CAPITAN et BREUIL, Les gravures sur les parois des grottes préhistoriques, *Rev. de l'École d'Anthrop.*, 1902, p. 34.

dite de Chabot, commune d'Aiguèze (Gard). Le sol de la caverne était couvert de débris de faune et d'industrie de l'âge de la pierre.

L'année suivante, J. Ollier de Marichard, ignorant, croyons-nous, la note publiée par M. Chiron dans la *Revue du Vivarais*, écrivait une lettre au directeur des *Matériaux*, où il signalait ces mêmes dessins, « cette infinité de lignes gravées comme en portent les os de renne ». Il voit dans ces « graffiti primitifs », dont il a fait un relevé, deux bonshommes, un arc, une flèche, des oiseaux, des signes étranges. Il fournissait un plan et des croquis. Les conseillers ordinaires des *Matériaux*, MM. Gabriel de Mortillet et Cazalis de Fondouce, crurent prudent d'ajourner la publication de ces faits, et malheureusement leur avis fut partagé.

M. Chiron, de son côté, entretenait de sa découverte, le 4 mai 1889, la Société d'Anthropologie de Lyon. Plus tard, en 1893, il signalait à son tour, sur la droite, le corps d'un homme, les bras pendants le long du corps et les jambes écartées, sur la gauche un arc tendu, puis « des lignes tracées les unes sur les autres, où il est difficile de distinguer ce qu'on a voulu y graver. Les dessins se continuent sous une couche de stalactite de huit centimètres d'épaisseur ».

Le 25 juin 1895, M. Chiron et M. A. Lombard Dumas, de Sommières, visitaient ensemble la grotte de Chabot. Ce dernier, dont on n'a pas oublié les observations ingénieuses et justes sur les mégalithes sculptés de Collorgues, vit cet assemblage de traits, éclairé à merveille par le soleil. Il ne distingua pas « le corps de l'homme » ni « l'arc tendu », mais, en revanche, il démêla un motif reparaissant trois fois sur des points différents, « une ligne ondulée » qui tendrait à figurer, de profil, le sommet de la tête et le dos du Mammouth; les longues stries, si nombreuses et enchevêtrées, que l'on voit s'entrecroiser en tous sens et couvrir parfois ce profil au point d'en obscurcir le dessin, pourraient peut-être vouloir représenter la toison de l'animal.

M. le Dr Paul Raymond avait décrit cette grotte à la Société d'Anthropologie de Paris, en 1892, sans dire un mot des gravures murales. Mais averti par les découvertes de M. Rivière à La Mouthe, il en fit une mention spéciale dans la séance du 3 décembre 1896 et signala en particulier une étoile nettement dessinée. Il se montre d'ailleurs indécis. Il constate que la grotte fut une station paléolithique comme celle de la Dordogne et il trouve curieux que l'une et l'autre aient des gravures analogues. Il se garde bien de conclure.

En avril 1901, MM. Chiron et Lombard Dumas avaient la satisfaction d'entendre M. le docteur Capitan confirmer leur détermination de la figure du Mammouth et noter en outre, dans cet assemblage de traits, des figures d'Équidés.

M. Capitan arrivait, en effet, avec l'expérience acquise dans deux grottes de la Dordogne récemment explorées :

Le 16 septembre 1901, MM. L. Capitan et H. Breuil présentaient à l'Institut (Académie des sciences) une note sur une nouvelle grotte avec parois gravées à l'époque paléolithique. Elle était sise aux Combarelles, commune de Tayac

(Dordogne). Les mêmes auteurs, huit jours après, informaient encore l'Institut que dans la même région classique des Eyzies, une autre grotte, au lieu dit Font-de-Gaume, était couverte de figures peintes à l'époque paléolithique.

### LA GROTTE DES COMBARELLES AUX EYZIES (Dordogne).

Découvertes de MM. CAPITAN, BREUIL et PEYRONY (1).

La grotte s'ouvre au niveau de la route qui court le long de la vallée de la Beune, affluent de la Vézère. C'est un étroit couloir d'une longueur totale de 225 mètres, sur une largeur moyenne de 1<sup>m</sup> 50 à 2 mètres et une hauteur variant de 0<sup>m</sup> 50 à 3 mètres et se maintenant à peu près au même niveau. A 119 mètres de l'entrée commencent, des deux côtés, les premières gravures nettes. On les suit jusqu'à l'extrémité, soit sur un développement total de 200 mètres.

Les traits, tantôt très légers et superficiellement gravés, tantôt mieux marqués, entaillés à 5 et 6 millimètres de profondeur et de largeur, sont souvent recouverts, quelquefois complètement masqués, par un enduit stalagmitique plus ou moins épais. Sur la roche vive, indemne de concrétions, les traits ont conservé toute leur fraîcheur bien qu'ils puissent être très facilement distingués des érosions modernes. Ce sont des représentations d'animaux vus de profil. Elles ont de 0<sup>m</sup> 20 à 1 mètre de longueur, les unes bien distinctes, d'une vérité saisissante, les autres superposées, mélangées et même entremêlées de lignes. « Un grand nombre de traits accentuent tel ou tel caractère de l'animal : œil, barbiche, oreilles, etc., souvent avec une insistance et une précision remarquables. La fidélité dans le détail du rendu, l'exactitude du dessin dans la reproduction des courbes fort compliquées représentant la silhouette des pattes et de la tête, la figuration assez fréquente des pattes entières avec les sabots, voire même de l'animal complet, y compris les organes génitaux, tout cela indique une science déjà très évoluée, une observation juste et précise ». Toutes les figures ne sont pas de la même main, mais elles découlent des mêmes principes, « de la même école d'art » que les gravures et sculptures sur os, bois de cervidé ou ivoire des stations paléolithiques.

Les poils des animaux sont représentés par une sorte de grattage qui entame à peine la roche. Sur quelques figures, les traits gravés sont rehaussés d'une bande de peinture noire qui parfois les remplace. Quelquefois il existe un vrai travail de champlévé, surtout à la tête de certains animaux : la roche est raclée tout

(1) L. CAPITAN et H. BREUIL, Une nouvelle grotte avec parois gravées à l'époque paléolithique, *C. R. Acad. des Sc.*, 16 septembre 1901. — Les gravures sur les parois des grottes préhistoriques, la grotte des Combarelles, *Rev. de l'École d'Anthrop.* Paris, 1902, pp. 32-46, 13 fig. — Résumé dans le vol. du Congr. de l'A. F. A. S. Montauban, 1902, pp. 782-784.

autour de la figuration qui acquiert ainsi un certain relief. Parfois une saillie naturelle de la roche, utilisée pour faire la figure, est aussi accentuée et façonnée.

Les animaux sont ordinairement faciles à déterminer à première vue. Les Équidés sont les plus nombreux et au nombre de plus de quarante, correspondant au moins à deux espèces très différentes. Les Bovidés, moins fréquents, sont des Bisons

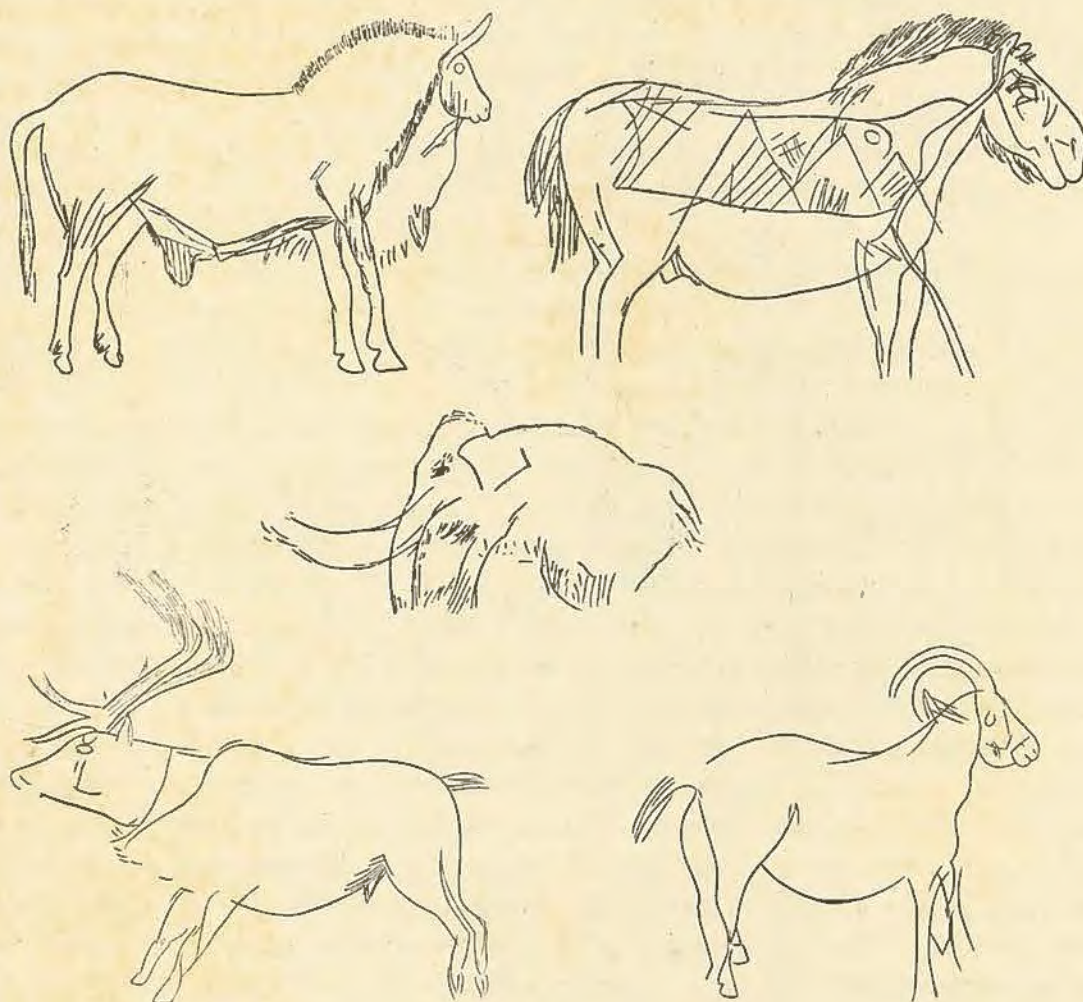


FIG. 9. — Gravures sur les murailles de la grotte des Combarelles, d'après les publications de MM. Capitan et Breuil.

et des Bœufs souvent étranges (1). Les Bouquetins sont rares ainsi que les Rennes, admirablement rendus. Quatorze figures de Mammouths sont d'une exactitude étonnante, les flancs toujours couverts de poils tombants très bas, la trompe tantôt tombant vers la terre, tantôt rejetée en arrière, les défenses longues et très recourbées, le front baut, l'œil petit.

(1) Ces caractères étranges sont plusieurs fois résultés de l'attribution à une figure de traits enchevêtrés appartenant à d'autres; des relevés plus soignés les ont généralement fait disparaître (H. B.)

Deux animaux portent sur le milieu du corps des signes nettement tracés : sur le flanc d'un Cheval il existe un signe en losange, et un autre animal, qui semble avoir des cornes, porte sur le flanc trois signes qui ont un aspect alphabétique.

Il existe plusieurs autres signes curieux. Un d'eux, formé de deux traits, obliques comme les côtés d'un A, portant, vers leur partie supérieure, chacun un petit crochet, se trouve au bas d'une figuration d'éléphant. D'autres, répétés, ont un aspect tectiforme, triangulaires avec barres intérieures. On croit voir, au milieu des traits innombrables, des signes plus simples en forme d'M, de V, d'I, etc. Certaines figures sont incompréhensibles quoique profondément gravées.

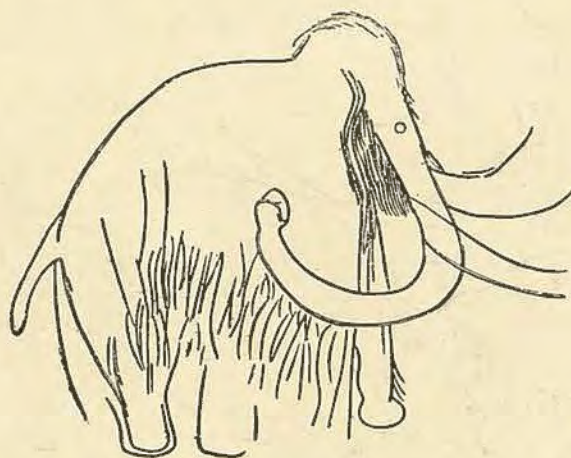


FIG. 10. — Éléphant gravé sur les murailles de la grotte des Combarelles d'après MM. Capitan et Breuil.

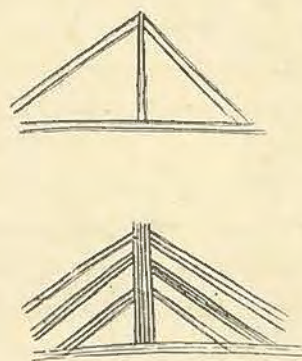


FIG. 11. — Figures tectiformes gravées dans la caverne de Bernifal d'après MM. Capitan, Breuil et Peyrony.

Le sol, recouvert presque partout de stalagmites, n'a pas encore livré ses secrets, mais paraît constitué de graviers apportés par l'eau courante.

En résumé, la faune dessinée sur les parois de la grotte des Combarelles, caractérisée par l'abondance des Chevaux et des Éléphants, se place à une période relativement ancienne du paléolithique, probablement au niveau supérieur des assises à sculptures.

Ainsi nous aboutissons encore aux mêmes conclusions que pour les grottes précédentes, mais l'art paléolithique vient de se révéler à nous avec plus de complexité et d'importance que partout ailleurs. Nous ne sommes pas au bout de nos surprises.

## GROTTE DE FONT-DE-GAUME, près Les Eyzies, Tayac (Dordogne).

Découverte de PEYRONY, CAPITAN et BREUIL (1).

Il semble que le hasard ait disposé les découvertes suivant une échelle ascendante. Nous allons avoir d'incomparables nouveautés dans les profondeurs de la grotte de Font-de-Gaume.

C'est M. Peyrony, instituteur aux Eyzies, qui l'a signalée à MM. Capitan et Breuil. Elle est peu éloignée de la précédente, mais plus rapprochée des Eyzies. Elle s'ouvre à l'ouest, à 20 mètres au-dessus de la vallée, à mi-hauteur d'une falaise crétacée, et l'on y accède en suivant les éboulis et une corniche étroite de la roche. Ce ne sont pas les conditions ordinaires des grottes habitées à l'ancien âge de la pierre. Aussi bien, nous ignorons encore si celle-ci l'a été d'une façon continue, car le sol ne présente qu'une mince pellicule noirâtre datant de l'époque du Renne.

Après avoir franchi la majestueuse antichambre, on entre dans une galerie irrégulière. La longueur totale est de 123 mètres, la largeur varie de 2 mètres à 3 mètres en moyenne, avec une hauteur qui dépasse parfois 7 mètres à 8 mètres; par places il y a des étranglements ne laissant que de très étroits passages.

Les premières figurations d'animaux commencent à 65 mètres de l'entrée, après un de ces passages embarrassants. Il faut monter à 1<sup>m</sup>70 au-dessus du sol, se glisser de côté dans la fente ouverte au milieu du mur de stalagmite et redescendre alors dans une salle de 60 mètres de long particulièrement décorée.



FIG. 12. — Bison peint en noir, brun et rouge ;  
caverne de Font-de-Gaume (Dordogne).  
*Revue de l'Ecole d'Anthropologie*, Capitan et Breuil.

(1) L. CAPITAN et H. BREUIL, Une nouvelle grotte avec figures peintes sur les parois à l'époque paléolithique, *C. R. Acad. des Sc.* (Paris, 23 septembre 1901 et 23 juin 1902), avec 4 figures. — Les figures peintes à l'époque paléolithique sur les parois de Font-de-Gaume, *Rev. de l'Ecole d'Anthrop.* (Paris, juillet 1902), pp. 235-239, avec fig. — Résumé vol. Congr. A. F. A. S. (Montauban, 1902), pp. 784-786. — Les figures peintes, etc. *C. R. Acad. des Inscr.* (Paris, 1903), pp. 117-129, 5 fig.

Dr E.-T. HAMY, Quelques observations au sujet des gravures et des peintures de la grotte de Font-de-Gaume (Dordogne), pp. 130-135 des *C. R. Acad. des Inscr.* (Paris, 1903).

« Il n'existe que quelques rares figures uniquement gravées, les traits sont d'ailleurs extrêmement fins et peu profonds. Ils n'ont pas l'énergie et la vigueur de ceux des animaux figurés sur les parois de la grotte des Combarelles.

« Presque toutes ces images sont formées d'un trait finement gravé, accentué par une bande de couleur noire ayant une largeur de un centimètre à deux et circonscrivant tout l'animal. Souvent certaines parties, telles que les pattes, sont uniquement peintes avec cette couleur noire; quelques animaux, tels un grand Renne (de 1<sup>m</sup>50 de longueur) et un petit Équidé (de 0<sup>m</sup>50) sont entièrement peints en noir, formant de vraies silhouettes, comme les figures des vases à peinture grecs primitifs. Parfois le trait, au lieu d'être noir, est tracé avec de l'ocre rouge. Il est fréquemment fort large.

Mais le plus souvent les animaux, dont les contours sont indiqués par un trait



FIG. 13. — Bison peint en brun;  
caverne de Font-de-Gaume (Dordogne).  
D'après Capitan et Breuil.

noir, ont toute la surface ainsi circonscrite entièrement enduite d'ocre rouge. Parfois certaines parties, comme la tête des Bisons, semble avoir été enduite de noir et de rouge, donnant une coloration brunâtre. Sur certains animaux, la tête est au contraire noire et le train postérieur brunâtre. Cette coloration générale, vraie peinture à fresque, a été appliquée souvent par dessus les traits gravés sur l'animal; d'autres fois les traits, ou même un véritable raclage, ont été faits sur

la couleur déjà appliquée. Enfin, les contours sont parfois accusés par un véritable raclage extérieur, rappelant le procédé de la gravure à champ levé. Quelquefois l'artiste a profité des saillies de la pierre pour accentuer certaines parties de l'animal. Nombre de figures (traits et couleurs) sont recouvertes d'un enduit stalagmitique. « Les figures se retrouvent jusqu'au fond de la grotte qui n'est qu'un étroit boyau. Elles sont quelquefois accumulées sur un espace assez restreint, on peut en voir presque au ras du sol, et d'autres à 4 mètres de hauteur. Certains animaux, tels un gros Auroch entièrement peint en rouge, mesure 2<sup>m</sup>50 de longueur; beaucoup d'animaux ont plus de 1 mètre, quelques-uns n'atteignent que 0<sup>m</sup>50. »

Sur une première liste de quatre-vingts figures presque toutes peintes, on notait quarante-neuf Bisons dont les deux tiers au moins sont parfaitement nets avec leur bosse et leur tête typiques, souvent en file ou affrontés; quatre Rennes, un Cerf, deux Équidés, trois Antilopes, trois Mammouths, onze animaux indéterminés. Des observations subséquentes et encore inédites ont fait voir, entre autres sujets, plusieurs silhouettes de Mammouths obtenus par raclage sur les peintures inférieures.

MM. Capitan et Breuil notent enfin la présence de divers signes. Deux du type tectiforme déjà observé aux Combarelles se retrouvent sur les flancs même d'un grand Bovidé; d'autres sont scalariformes; il y a encore des semis de points rouges. Dans une petite cavité sont deux cercles gravés côte à côte comme des yeux, surmontés de traits rayonnants, circonscrits par des arcs de cercle concentriques. L'exploration de ces vastes surfaces continue.

Les matières colorantes ont été analysées par M. Moissan, de l'Institut, et sont empruntées à des oxydes de fer et de manganèse.

Ces galeries de Font-de-Gaume, comme celles des Combarelles et de La Vache, sont absolument privées de lumière. Il a bien fallu que les hommes qui les



FIG. 14 — Rennes affrontés, peints en rouge et noir, et gravés; caverne de Font-de-Gaume. D'après Capitan et Breuil.

ont fréquentées s'éclairassent, car les artistes qui les ont décorées avaient même besoin d'une lumière assez intense; ils l'obtenaient sans doute soit avec des lampes, soit avec des torches. Pourtant, on ne voit nulle part *aucune* trace des fumées que devaient émettre ces moyens d'éclairage; mais M. Moissan a fait observer, et MM. Capitan et Breuil le rapportent, que les charbons organiques ainsi produits s'oxydent à l'air et disparaissent à la longue.

Les animaux figurés peuvent nous donner une indication positive sur l'âge de ces fresques dessinées d'après nature. Mais il serait imprudent de déduire une conclusion chronologique précise du nombre relatif des espèces. La fantaisie des artistes, les idées qui réglaient leur vie peuvent avoir influencé le choix et faussé la proportion. Nous pouvons seulement être certains que ces figures ont été dessinées, gravées ou peintes pendant la période paléolithique. Cette conclusion est de toute évidence lorsqu'on rapproche Font-de-Gaume, malgré toutes ses nouveautés, des grottes précédemment énumérées.

## GROTTE DE MARSOULAS (Haute-Garonne).

Indications de M. Félix REGNAULT. Découvertes de MM. CARTAILHAC et BREUIL (1).

La série des cavernes ornées s'est augmentée bientôt après ces révélations; le bloc va être renforcé d'abord d'une importante unité. En 1881, 1883 et 1884, M. l'abbé Cau-Durban, alors curé dans l'arrondissement de Saint-Girons et dont les découvertes archéologiques avaient été fort notables, fouillait une grotte dans les Petites-Pyrénées, près de Marsoulas, au quartier de Las Roquos, sur la pente qui descend vers le ruisseau du Laouïn, affluent du Salat. Elle s'était ouverte le long d'une faille du massif crétacé; les hommes de l'âge de la pierre l'avaient fréquentée et le sol renfermait leurs abondants vestiges, des rebuts de cuisine, de nombreux silex et os ouverts, distribués sur trois niveaux, d'après les observations de M. Cau-Durban. La faune comprend l'Ours brun, le Renard, le Loup, le Renne, le Cerf, le Bœuf, le Cheval. L'industrie aurait en bas un faciès rappelant le Solutréen, et au-dessus celui de la Madeleine, mais sans un seul harpon barbelé. On remarqua quelques plaquettes en os avec d'élégantes gravures ornementales, et M. Cartailhac, invité un jour à constater l'état des fouilles, retira d'un foyer une côte avec gravure de Bison, qui resta dans les collections de son ami (2).

M. l'abbé Cau-Durban signala, en outre, dans les foyers moyens, un petit mortier de calcaire blanc et des fragments de peroxyde de fer, indice que la peinture était en usage. Il ne vit aucune trace d'occupation postérieure au paléolithique.

Le danger des éboulements fit suspendre les fouilles.

M. Cau-Durban avait aperçu quelques traits peints en rouge sur les parois verticales. Les supposant modernes il omit d'en parler dans ses notices. En 1897, M. Félix Regnault, membre de la Société archéologique du midi à Toulouse, les remarqua, les observa et s'y attacha davantage, étant averti par les découvertes de M. Rivière dans la grotte de La Mouthe. Le 20 avril il les examinait de nouveau avec M. Jammes, maître de conférences à la faculté des sciences de Toulouse; Celui-ci fit au lavis une réduction des dessins rouges et noirs qu'ils voyaient.

(1) CAU-DURBAN, La grotte de Marsoulas, pp. 341-349 des *Matériaux pour l'Histoire primitive de l'Homme*, 1885, 12 fig. — 2<sup>e</sup> édit., augmentée, dans *La Revue de Comminges*, Saint-Gaudens, 1886, 16 p. in-8°, 27 fig.

Emile CARTAILHAC, Note sur les dessins préhistoriques de la grotte de Marsoulas, pp. 478-483, *C. R. Académie des Inscriptions et Belles lettres*. Paris, 1902.

Félix REGNAULT, Peintures et gravures dans la grotte de Marsoulas, pp. 209-211, *Bulletin archéol. du Comité*. Paris, 1903.

E. CARTAILHAC et H. BREUIL, Les peintures et gravures murales des cavernes pyrénéennes : Marsoulas. *L'Anthropologie*, 1905.

(2) M. l'abbé Cau-Durban a offert une bonne petite série de ses trouvailles au Musée d'histoire naturelle de Toulouse.

Sur l'invitation de M. Regnault, M. Cartailhac visita la grotte, mais ce ne fut que plusieurs années plus tard, le 4 août 1902. Il constata que les observations n'avaient porté que sur une faible partie des peintures, révéla les autres à MM. Regnault et Jammes, et affirma toute leur valeur archéologique. Il découvrit, en outre, les gravures que personne n'avait remarquées.

C'est cet ensemble que, durant plusieurs séjours à la grotte, il a pu étudier complètement, avec le concours de M. l'abbé Breuil.

Les gravures s'observent dès le cinquième mètre et se poursuivent jusqu'au cinquantième. Là où la roche est particulièrement favorable, elle est couverte de traits entrecroisés, dont on dégage péniblement des silhouettes d'animaux. Il y a aussi çà et là des figures plus ou moins séparées de tout mélange de lignes. Quelques-unes, par leurs dimensions et la place qu'elles occupent paraissent destinées à la décoration murale, mais il y a, par centaines, des graffitis épars, têtes, cornes, croupes, jambes et pieds isolés qui n'ont aucun caractère décoratif.

Les gravures sont souvent très fines, tracées d'un burin si léger que l'œil les perd aisément de vue. D'autres sont plus fermes, plus fortement creusées, rappelant

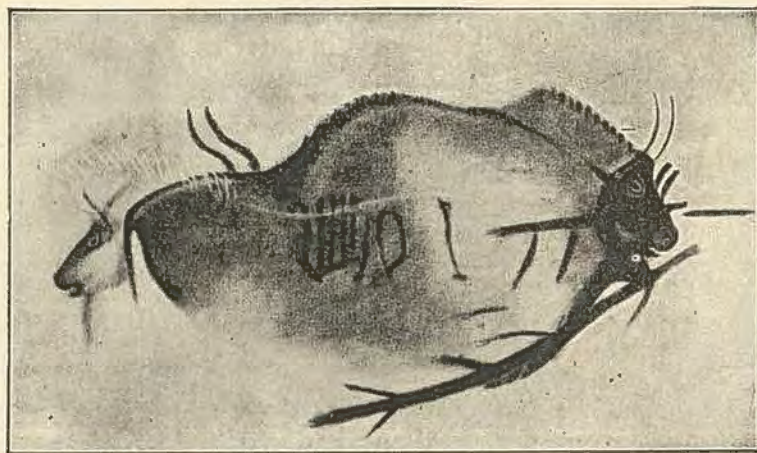


FIG. 15. — Bisons noirs et polychrômes, figures rouges diverses. Grottes de Marsoulas.

assez les gravures anciennes des Combarelles avec leur délimitation nette par une ligne continue. Plusieurs sont exécutées avec de multiples incisions qui représentent les poils de la fourrure. Quelquefois enfin les images gravées se complètent par l'utilisation des accidents naturels de la roche, elles confinent ainsi au bas-relief.

Les principales figures, au nombre de quatorze, se composent de six Chevaux et de six Bisons, d'un Bouquetin et d'un Cerf. Mais parmi les figures partielles, et il y en a plus de cent, le Bison prédomine absolument. L'homme est rappelé par une douzaine de mauvais croquis enfantins. Il n'y a aucun arrangement géométrique, pas un seul signe intentionnel parmi les gravures.

Les peintures sont le plus souvent superposées aux gravures qu'elles rencontrent sur leur tracé. Elles commencent aussi, dès l'entrée actuelle, mais y sont très altérées, réduites à d'insignifiants vestiges. Un peu plus loin, au contraire, dès le vingtième mètre, on les trouve conservées d'une façon étonnante. Un premier panneau sur la paroi gauche verticale, haute et plane, offre cinq animaux dont quatre à la partie supérieure. En bas, sur toute la longueur, des signes sont accumulés.

Ce panneau a été peint et repeint. D'une première série de peintures noires il reste deux Bœufs et des lambeaux divers. Elles furent effacées partiellement pour faire place à des fresques nuancées de rouge et de noir. La principale figure polychrome est celle d'un grand Bison (fig. 15) parfaitement pareil à ceux d'Altamira et de Font-de-Gaume, pour le style, la technique, la disposition des couleurs ; à côté est un Cheval traité de même.

Plus remarquable est un Bison dont la tête finement dessinée au trait est nuancée avec soin en rouge brun ; il a le corps couvert d'un semis de pastilles rouges posées au pinceau ou au tampon.

Plus loin, vers le trente-sixième mètre, dans un couloir étroit et surbaissé où l'on ne passe qu'en rampant, sur la même paroi gauche se remarque une file de

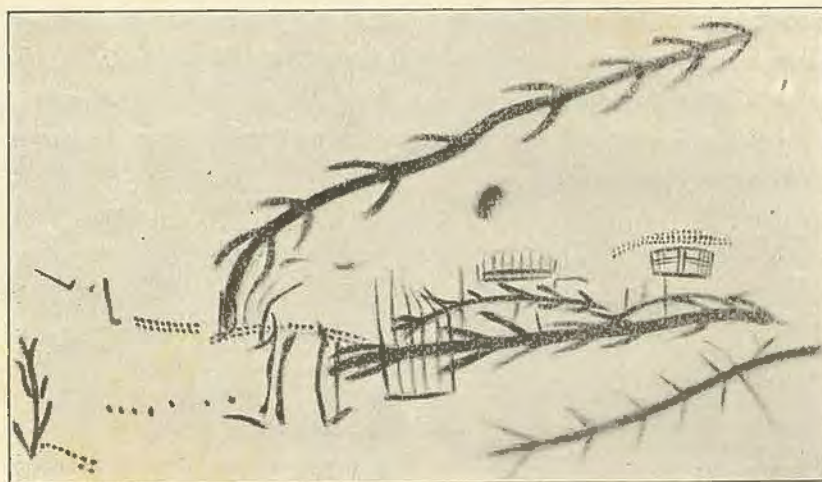


FIG. 16. — Signes rouges, pectiformes, tectiformes, figures arborescentes, etc.  
Grotte de Marsoulas.

quatre petits Bisons peints en noir. Dans la confection de l'un d'eux, la gravure et le raclage de la roche ont joué un rôle particulier.

Les signes rouges sont plus rares dans cette région profonde où nous avons remarqué une croix inscrite dans un cercle. Ils sont au contraire accumulés dans la partie moyenne.

Nous retrouvons là les *tectiformes*, ces rudimentaires images de huttes que Font-de-Gaume, Bernifal, les Combarelles et d'autres cavernes nous ont fait connaître. Mais ici nous avons une variante : le toit en ligne brisée est remplacé par une masse pointillée qui rappellerait la couverture de feuillage de certaines habitations forestières. Les *pectiformes* avec quatre, cinq et même six dents allongées jouent à Marsoulas un rôle aussi notable qu'à Altamira. Nous verrons que ces signes très singuliers sont des figures de mains stylisées. Comme les précédents, ils avoisinent les images d'animaux ; l'un d'eux, sur les flancs du grand Bison polychrome, est recoupé par la gravure d'une échine de Cheval resté inachevé.

Marsoulas contient aussi des signes nouveaux, lignes arborescentes ou

barbelées qui courent longuement au bas des fresques principales et les recouvrent nettement en plusieurs points, ainsi que certaines gravures et des signes pectiformes. Il est facile de constater qu'elles leur sont en général postérieures. L'un de nous (E. Cartailhac), suppose que celles qui touchent le Bison pointillé de rouge et passent sous ses pieds pourraient indiquer le sol. A droite, au fond de la galerie, un dessin rouge mérite une mention spéciale, c'est une petite croix inscrite dans un cercle. Les signes de Marsoulas (fig. 16) rappellent évidemment quelques-uns de ceux des galets coloriés du Mas d'Azil (Ariège), gisement qui, dans l'état de nos connaissances, clôtüre le paléolithique.

L'ensemble des faits permet donc de rattacher sur tous les points la grotte de Marsoulas à toutes les autres. Elle est dans les Pyrénées françaises le lien qui unit, de la façon la plus heureuse, la Caverne d'Altamira à celle de Font-de-Gaume, la région Cantabrique avec le Périgord.



FIG. 17. — Signes tectiformes, gravé (1), grotte des Combarelles, et peints en rouge (2 et 3), grotte de Font-de-Gaume, d'après Capitan et Breuil.

Dans ces localités si éloignées vivaient des populations animées du même esprit, soumises aux mêmes traditions et chez lesquelles l'art évolua et se manifesta de la même manière.

La date, ou mieux, les dates auxquelles il faut attribuer les gravures et les peintures de Marsoulas sont certainement comprises dans le paléolithique. La faune figurée, la prédominance du Bison, nous donnent une indication positive et nous reportent à un niveau assez peu ancien. Toutefois les dispositions même de la galerie permettent de penser que les artistes, du moins au début, devaient circuler aisément le long du couloir pour exécuter leurs œuvres. Une partie serait peut-être antérieure aux dernières couches du gisement, qui sont de l'aurore de la civilisation de la Madeleine, et, par conséquent, contemporaine des foyers sous-jacents qui sont d'une civilisation voisine du type de Solutré.

## DERNIÈRES DÉCOUVERTES FRANÇAISES

## GROTTE DU MAS D'AZIL (Ariège).

Découverte de M. l'abbé H. BREUIL (1).

En août 1902, l'abbé Breuil examina avec soin les murailles des corridors obscurs de la grotte du Mas d'Azil ; ses recherches n'aboutirent qu'à constater sur le plafond et les parois d'un diverticule des galeries supérieures (repaire d'Ours), des traits fort nombreux ; mais l'altération profonde des surfaces rocheuses par la condensation de la vapeur d'eau, les avait rendus si discontinus qu'il ne put reconnaître que deux figures intelligibles : un petit Cheval et l'arrière-train d'un Bovidé ; ces deux figures sont très inférieures comme valeur artistique, elles ne constituent

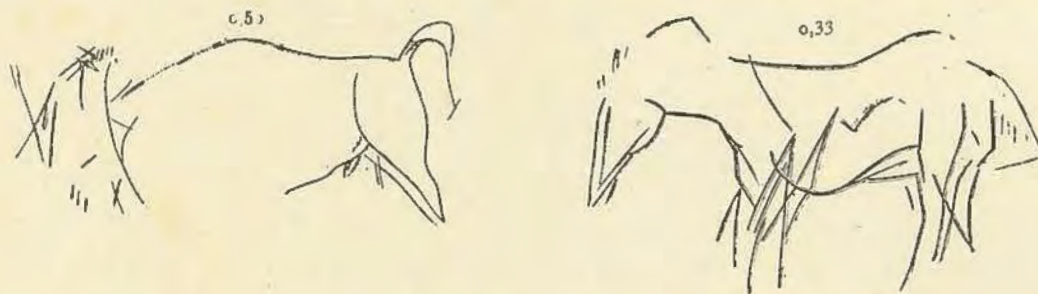


FIG. 18. — Gravures sur murailles de la grotte du Mas d'Azil, salle du Four.

qu'une simple mais utile indication ; nous avons mieux auguré des résultats de cette recherche, à cause des larges surfaces que ce vaste souterrain mettait à la disposition des artistes quaternaires ; mais partout les parois à vif montrent l'activité dissolvante de la rosée qui s'y condense en gouttelettes avides de calcaire. Nous avons constaté que la même cause a fait son œuvre et travaille encore très activement dans toutes les cavernes que nous avons passées en revue, ensemble ou séparément, dans la région pyrénéenne, en particulier à Gourdan, Lorthet, les deux grottes d'Arudy, Lourdes (Les Espélugues et Le Loup), Massat, Bize, La Crouzade, etc. ; plusieurs de ces cavernes ou d'autres, telles que celle de Montesquieu-Avantès, présentent des parois si rugueuses qu'elles étaient impropres à toute ornementation. La grotte de Brassempouy, dont l'occupation ancienne nous donnait des espérances, n'a présenté à nos investigations que quelques traits d'une valeur très douteuse ; cependant sa voûte bien conservée aurait pu garder trace des figures que l'Homme paléolithique y aurait dessinées ; d'autant plus qu'elles eussent été mises à l'abri de la condensation par le remplissage complet que l'infiltration y avait réalisé.

(1) Les fouilles dans la grotte du Mas d'Azil, Ariège, pp. 18 et 199. *Bull. Archéol.*, 1903.

Finalement, bien que les causes naturelles de destruction aient assez largement agi pour faire disparaître en bien des cas les gravures et peintures anciennes, on est amené par les explorations répétées des principales cavités souterraines du Périgord et de la région Pyrénéenne à cette conclusion : l'ornementation murale de ces lieux fréquentés par les chasseurs de Renne n'a pas été générale.

L'action destructive des agents atmosphériques qui s'est manifestée si nettement dans les cavernes et agit encore sous nos yeux à Pair-non-Pair et à Altamira est encore plus puissante à

l'extérieur. S'il y eut, et c'est évidemment probable, des surfaces rocheuses au grand air couvertes de peintures et de gravures, il n'était pas possible qu'elles y subsistent longtemps. Les gravures ont pu cependant durer davantage, selon la roche et la profondeur des traits. On sait qu'on en a observé dans les régions algériennes et en Egypte. Nous aurons l'occasion d'en parler. Elles remontent à des milliers d'années, mais le climat de ces pays est conservateur. Les gravures et les sculptures de nos dolmens récemment dégagés de la terre du tumulus s'altèrent au contraire et disparaissent sous nos yeux.

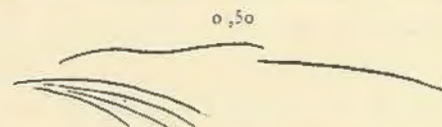


Fig. 19. — Trait gravé sur la paroi gauche de la grotte du Pape à Brassempouy, Landes.

### GROTTE DE BERNIFAL (Dordogne).

Découvertes de MM. PEYRONY, CAPITAN et BREUIL (1).

A la belle saison qui suivit la découverte des Combarelles et de Font-de-Gaume, M. Peyrony découvrit dans la même vallée de la Beune, à cinq kilomètres des Eyzies, une nouvelle grotte à gravures. On y descend par une fente du plafond ; à 4 mètres de profondeur on trouve le sol de la grotte qui se compose de trois grandes salles réunies par des couloirs. L'une d'elles présente, des deux côtés, sur 3 mètres de long, des traces bien visibles de gravures du même caractère que celles des Combarelles. MM. Capitan et Breuil, appelés par M. Peyrony, reconnurent les dessins de plusieurs Éléphants, de Bisons, de Chevaux, de Caprins, etc. En outre, il s'y trouve un grand nombre de signes « tectiformes » dont les détails sont assez variés. Il y a aussi quelques traces de peinture semblables à celles de Font-de-Gaume et un certain nombre de traits noirs en séries. Ces manifestations décoratives devaient s'étendre à toutes les parois de la caverne ; mais une épaisse couche de stalagmite les a complètement masquées.

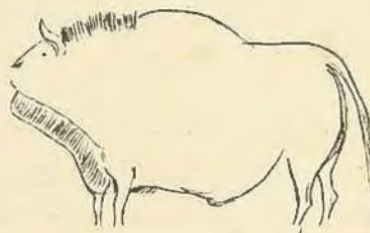


Fig. 19. — Bison gravé sur muraille. Grotte de Bernifal.

(1) Les figures gravées à l'époque paléolithique sur les parois de la grotte de Bernifal, Dordogne. *Rev. de l'École d'Anthrop.*, 1903, pp. 202-209, avec fig., et *C. R. Acad. Inscr.*, 1903, pp. 219 et 599.

## GROTTE DE TEYJAT (Dordogne).

Découvertes de MM. PEYRONY, CAPITAN, BREUIL, BOURRINET.

Deux ans après, M. Peyrony, sur l'indication de MM. Cartailhac et Breuil, constata des faits du même ordre dans le bassin charentais, entre Nontron et Angoulême. La grotte de Teyjat avait été signalée par M. Perrier Du Carne, en 1889 (1). Il y avait trouvé des silex du type de la Madeleine et un certain nombre de bonnes gravures sur os. C'est tout près de l'entrée, dans une partie éclairée par le jour, que des dessins gravés ont été exécutés sur une cascade stalagmitique, brisée depuis, par la chute d'une partie de la voûte. Ces gravures extrêmement fines et peu profondes sont entièrement comparables aux graffitis des grottes de Font-de-Gaume, Marsoulas, Altamira. Ils représentent une vache et un taureau se suivant, deux petits Chevaux, deux Bisons, et plusieurs Cervidés. Tous ces derniers témoignent d'une grande habileté artistique. Ils ont été étudiés et relevés par M. le Dr Capitan peu après la découverte (2).

## GROTTES DE L'ARDECHE.

En octobre 1879, Jules Ollier de Marichard, de Vallon, écrivait au Directeur des *Matériaux* une lettre renfermant le passage suivant : « Dans les nombreuses grottes des bords de l'Ardèche, que j'ai parcourues et fouillées, il m'est arrivé maintes fois de découvrir sur les parois de la roche de nombreuses inscriptions ou des dessins d'animaux fantastiques, mais toutes les inscriptions, signatures, dessins, étaient faits au cinabre et simplement tracés sur la roche... »

M. O. de Marichard mourut en 1901 sans avoir fourni d'autres renseignements, sans avoir rien publié sur ces découvertes. Son observation, dont l'intérêt ne fut pas

(1) La grotte de Teyjat, gravures magdaléniennes, 18 p. in-8°, 9 fig., 3 pl.

(2) *C. R. Acad. des Inscrit.*, pp. 199 et 407. 1903. — Des observations fort intéressantes ont été faites tout récemment par MM. Capitan, Bourrinet, Breuil et Peyrony. On a retrouvé dans un foyer parfaitement intact, dans une couche pétrie d'os et de silex, des fragments de la cascade stalagmitique en question, et même des lambeaux de celle-ci en place, avec de nouveaux dessins. Une partie des convexités stalagmitiques était revêtue d'une nouvelle couche calcaire, séparée de la première par un léger enduit d'argile. On a pu enlever ces couches et voir sortir de dessous ce revêtement des gravures si fraîches qu'on les jurerait faites d'hier. Les nouveaux dessins figurent beaucoup de Rennes, quelques Chevaux et Bisons, deux Bœufs et deux Ours.

Au-dessous du dépôt archéologique est une couche encore inexplorée et antérieure à l'époque des gravures.

M. Émile Rivière a fait connaître en 1903 (Congrès d'Angers), qu'un abri dit de Puy-Rousseau, qu'il ne nous indique pas autrement, dont la voûte est tombée sur un foyer de l'âge du Renne, lui a montré, sur ces éboulis même, des gravures sur roches. Il nous paraît intéressant de noter qu'un abri a eu des gravures comme de profondes cavernes.

d'abord soupçonné, a aujourd'hui une très grande importance. L'auteur est parfaitement connu. Il est fort estimable ; ses recherches archéologiques ont eu souvent de très heureux résultats. Il a collaboré avec M. Paul Cazalis de Fondouce, à la découverte et à l'enlèvement de l'*Elephas meridionalis* de Durfort qui est un des joyaux de la galerie de paléontologie au Muséum de Paris. Dans la lettre précitée il rend compte de sa découverte de gravures paléolithiques sur les parois de la grotte d'Aiguèze, et nous avons dit que sa manière de voir avait été pleinement confirmée. Nous pouvons donc accueillir avec confiance cette assertion que l'Ardèche possède aussi des grottes à peintures rouges, et l'avenir la justifiera certainement (1).

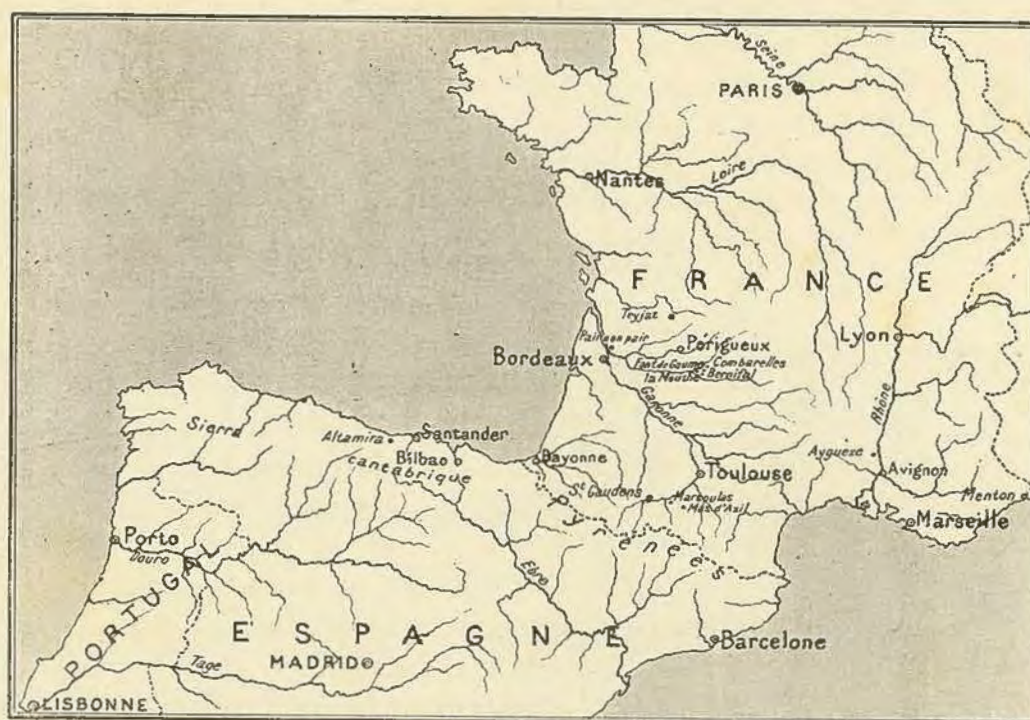


FIG. 20. — Les grottes ornées de peintures et de gravures : Altamira, Marsoulas, Mas d'Azil, Pair-non-Pair, La Vache, Font-de-Gaume, les Combarelles, Bernifal, Teyjat, Aiguèze.

(1) Ces lignes étaient écrites et remises à l'imprimeur lorsque des découvertes successives se sont produites. D'abord en Espagne, M. Alcalde del Rio qui nous a succédé à la Caverne d'Altamira, qui s'y est familiarisé avec les peintures et les gravures découvertes par M. de Sautuola et par nous, s'est mis en campagne et a pu nous présenter, à son tour, quatre nouvelles grottes remplies d'œuvres semblables, avec maintes figures nouvelles.

M. Breuil s'est joint à lui et à un autre espagnol, le P. Sierra, pour en compléter l'étude ; il a pu également en étudier avec eux plusieurs autres cet été, et depuis, il en a été trouvé encore deux.

En juillet 1906, dans la grotte de Gargas (Haute-Garonne), apparaissent près de quatre-vingts mains se détachant en clair sur un fond rouge ou noir, à l'australienne (MM. F. Regnault et Cartailhac). Finalement, en septembre, la grande grotte de Niaux se révèle avec des signes rouges et noirs, et le grand panneau d'une rotonde, à près de 800 mètres de l'entrée, couvert d'une cinquantaine de Bisons, Chevaux, Cerfs et Bouquetins admirablement dessinés et hachurés en noir. (MM. Molard père et fils et Cartailhac).

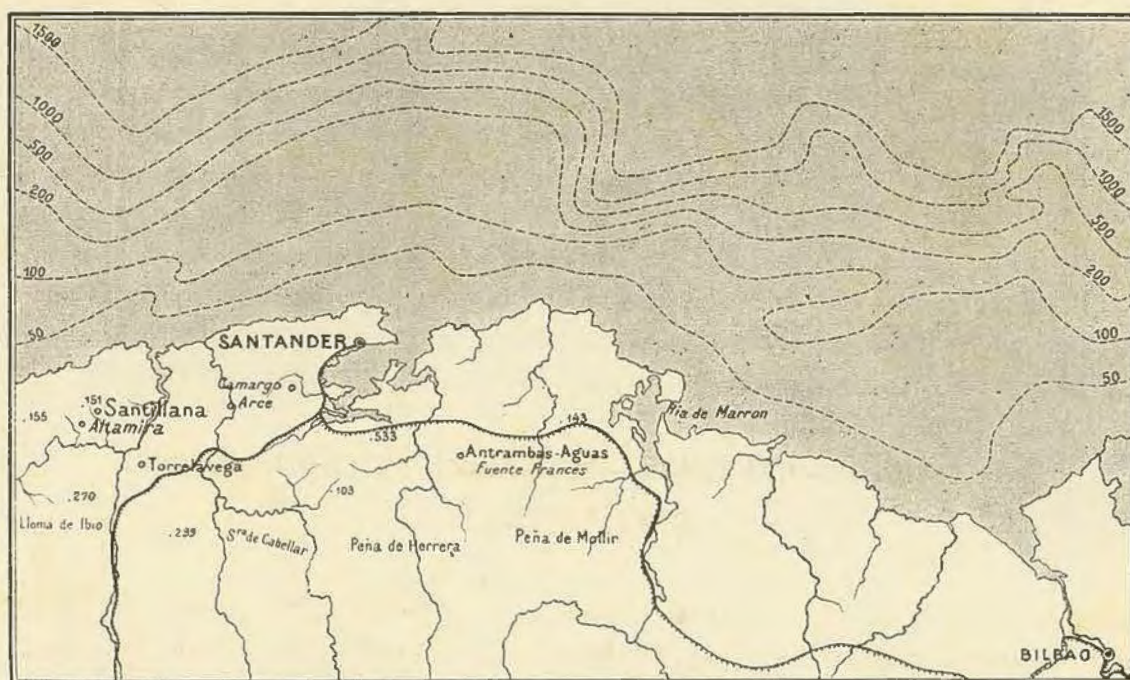


FIG. 21. — Altamira et sa région au nord de l'Espagne.



FIG. 22. — Caverne d'Altamira. Photographie d'une partie de la salle de gauche aux grandes fresques; celles-ci sont disposées sur toute la surface du plafond qui a été prise dans le champ de l'objectif; les taches foncées correspondent presque toutes ici à un animal polychrome. A droite, on voit la grande fissure béante.

### CHAPITRE III

## Nouvelle exploration de la Grotte d'Altamira

#### SITUATION GÉOGRAPHIQUE. - MÉCANISME DE LA FORMATION. ÉTAT ACTUEL.

La caverne d'Altamira s'ouvre au nord, au sommet d'une colline de calcaire crétacé compact, dont les couches plongent vers le sud ; c'est l'attache des plissements est-ouest des Cantabres, comprimés contre le massif ancien des Asturies,



FIG. 23. — Une dépression circulaire ou doline sur la pente d'Altamira.

et dont un anticlinal, emporté par les actions érosives, a donné naissance à la vallée qui s'étend entre Santillane et Torrelavega. L'attache septentrionale des mêmes plis se dresse en une haute ligne de crête parallèle à celle où s'ouvre la caverne, et qui, au nord, ne laisse apercevoir la mer, que par deux trouées qu'y ont ouverts de petits cours d'eau. A l'estuaire de l'un d'eux s'aperçoivent des dunes de sable. Entre les deux crêtes la vallée s'étend verdoyante de prairies qui remontent sur les pentes marneuses, et dans lesquelles s'éparpillent, en un gracieux désordre, des maisonnettes à toits rouges et à murs blancs. Mais, au-dessus de ce thalweg fertile et bien irrigué, de petits plateaux caussiques se succèdent, dénudés, ou couverts de bruyères et d'ajoncs ; à mi-côte, des bouquets de bois de pins et de

châtaigniers rompent la monotonie des gradins étagés de la prairie. Au sud, une large vallée sépare le dernier chaînon Cantabrique des hauteurs plus abruptes et sauvages des Asturies ; on les aperçoit, s'étagant en chaînes superposées, et for-



FIG. 24. — Plateau d'Altamira, la grotte s'ouvre à une dizaine de mètres à gauche du groupe.

d'ablation que les eaux de pluies, en pénétrant par les fissures du calcaire compact, ont opéré par dissolution de sa substance ; lorsque ce travail de dissolution est suffisamment avancé, particulièrement dans certaines assises moins résistantes, les masses



FIG. 25. — Entrée de la grotte d'Altamira.

supérieures, minées par la base, s'effondrent dans les vides ainsi formés, et contribuent à élargir les cavités et à faciliter l'action de l'eau d'infiltration. Celle-ci, d'ailleurs, charrie dans ces

chambres souterraines des éléments empruntés au plateau et aux couches qu'elle traverse ; sables et graviers se déposent dans les parties où le courant de ces ruisseaux souterrains est assez rapide ; l'argile remplit, au contraire, les régions où le travail mécanique de l'eau souterraine est devenu très faible.

Ce travail d'excavation a dû être particulièrement actif dans une région côtière comme celle de Santander, où les pluies de l'automne sont formidables. C'est lui

formant comme un piédestal au grand Pic d'Europe, où, maintenant encore, habitent l'Ours brun et le Bouquetin.

Sur les pentes et les plateaux, le touriste voit à tout moment s'ouvrir des dépressions circulaires, des dolines, ou plus allongées, jalonnant quelquefois le trajet souterrain d'une ligne de fracture, ou s'alignant en série au fond d'une vallée sèche.

Toutes ces dépressions mettent en évidence le travail énorme

d'ablation que les eaux de pluies, en pénétrant par les fissures du calcaire compact, ont opéré par dissolution de sa substance ; lorsque ce travail de dissolution est suffisamment avancé, particulièrement dans certaines assises moins résistantes, les masses supérieures, minées par la base, s'effondrent dans les vides ainsi formés, et contribuent à élargir les cavités et à faciliter l'action de l'eau d'infiltration. Celle-ci, d'ailleurs, charrie dans ces chambres souterraines des éléments empruntés au plateau et aux couches qu'elle traverse ; sables et graviers se déposent dans les parties où le courant de ces ruisseaux souterrains est assez rapide ; l'argile remplit, au contraire,

qui, profitant de vastes fissures, a produit le corridor primitif de la caverne, en a permis l'élargissement par de nombreux éboulements, a creusé, à son intérieur même, de véritables entonnoirs remplis d'argile, et même un puits.

L'entrée de la grotte est moderne. Elle est due à l'effondrement partiel d'une grande salle primitivement sans issue au dehors; un point de sa voûte, devenu tangent à la pente, s'est effondré au début des temps quaternaires, et l'a rendu accessible aux Ours d'abord, puis aux hommes; à la fin de cette période, un nouvel effondrement a clos l'ouverture par l'amoncellement de ses roches, superposé à l'amas de débris de cuisine laissé par les habitants; une active formation stalagmitique s'est alors produite aux environs de l'entrée bouchée, dont les cons-



FIG. 26. — Blocs accumulés en forme de pilier par un effondrement récent, au voisinage de l'entrée.

tructions cristallines ont dû être enlevées, lorsque, il y a quelques trente ans, un petit vide eut permis d'apercevoir la cavité masquée par les blocs tombés. On en voit encore à gauche quelques-unes, mais en pénétrant, ce qui frappe le plus, est l'amoncellement chaotique des plaques tombées, à maintes reprises, du plafond; le dernier effondrement est récent, il aurait entraîné des peintures qu'un témoin nous a certifié avoir vu près de l'entrée avant cette chute de pierres. En face, l'accumulation des blocs s'est faite en forme de pilier de soutènement; à gauche, en le contournant, on gagne une vaste salle de 40 mètres de long sur 10 à 14 de large, assez régulière; le sol n'est pas trop encombré de débris; le plafond, assez bas, surtout dans le fond, est traversé par une large fissure béante; les peintures du plafond ont été faites depuis son ouverture, car les matières colorantes pénètrent dans l'intérieur, toutefois elle s'est élargie dans la suite, puisque les traits qui se continuent d'un

côté à l'autre sont fortement déviés de leur direction par l'écartement des lèvres de la fente (1).

Le long des murailles de cette salle, se trouvent d'abondants débris d'ossements et des patelles, comme dans le Kœkkenmedding de l'entrée, mais sans traces charbonneuses. En plusieurs points, on voit des vasques circulaires, souvent remplies d'eau, et qui sont en relation avec des fentes du plafond par où se précipite une vraie petite cascade dès qu'il pleut abondamment. Ces vasques naturelles, étaient rebordées grossièrement par des blocs de pierre assez régulièrement disposés; comme ils ne sont pas tombés de la voûte, il faut y voir un œuvre intentionnelle, sorte de margelle, réalisée par l'Homme quaternaire, ou par les premiers explorateurs.



FIG. 26. — Entrée de l'étroit diverticule où sont peintes des bandes scaliformes rouges, sous la corniche en surplomb qui est à gauche.

En pénétrant, non plus à gauche, mais à droite du pilier de roches éboulées, on s'aperçoit que primitivement, la salle qu'il divise en deux avait une soixantaine de mètres de longueur; la partie droite est haute, spacieuse, le plafond en est solide; elle donne accès dans une série de salles réunies par des corridors, où, sur la gauche, se voient une large cascade de stalagmite terreuse, et un étroit recoin, en forme de diverticule, dont l'entrée est surmontée d'une stalagmite globuleuse. Après un coude, on suit un corridor encore dallé par les assises tombées du plafond, à peine dérangées, dont il faut escalader la marge. En haut, de chaque côté, courent les attaches de cette voûte: quelques blocs y sont encore suspendus, que la moindre secousse pourrait détacher. Une rapide descente sur une pente argileuse fait gagner ensuite le fond d'un vaste entonnoir, au-dessus duquel s'élève un grand dôme. En contre-bas de cette large rotonde, s'ouvre une sorte de bas côté semi-circulaire terminé par une large cascade d'argile spathique. Vers la droite, s'ouvrent, dans la muraille élevée, les orifices béants de deux couloirs parallèles; l'un d'eux, inaccessible, surmonte une belle cascade de stalactite blanche. L'autre n'est atteint qu'en se hissant péniblement sur de très vastes convexités stalagmitiques issues d'autres corridors obstrués qu'on devine vers la droite. Cette galerie, très modeste, conduit jusqu'à la salle irrégulière du *puits*, où l'action combinée de la pesanteur et de la

(1) Entre le lit rocheux qui est ainsi suspendu grâce à une pression latérale formant voûte renversée, et celui qui est au-dessus, il y a, du moins par place, un vide de 20 centimètres.

dissolution a créé un théâtre saisissant de roches effondrées et d'autres prêtes à les rejoindre, menaçant les visiteurs ; la voûte s'y élève encore en une haute nef, tandis que le sol descend de nouveau en une cuvette allongée remplie d'argile ; à l'extrémité, le puits, peu profond, de belles colonnes de stalactite, brisées par l'affaissement de leur base, mais encore verticales, et l'orifice de plusieurs étroits boyaux ; un seul est accessible, et mesure, au début, environ deux mètres de largeur et la même hauteur ; il serpente une cinquantaine de mètres horizontalement, en se rétrécissant graduellement jusqu'à ne plus pouvoir livrer passage.

En circulant dans ces diverses parties on pourrait s'imaginer que les effondrements sont contemporains et qu'ils ne remontent pas au delà d'un faible laps de temps. Comme les paysans du voisinage assurent que l'éboulement de l'entrée fut provoqué, il y a une trentaine d'années, par des coups de mine tirés exactement au-dessus de la cavité, dans l'arête rocheuse qui court en travers de la colline, on serait tenté de

supposer que les accidents intérieurs sont dus à la même cause. En réalité ils sont beaucoup plus anciens et rien ne permet de dire qu'ils ont une date unique. Ils remontent aux temps préhistoriques, nous en donnerons plus loin la preuve, et cette antiquité est rassurante, eu égard à la menace des plafonds fissurés qui, çà et là, paraissent sur le point de se détacher aussi.

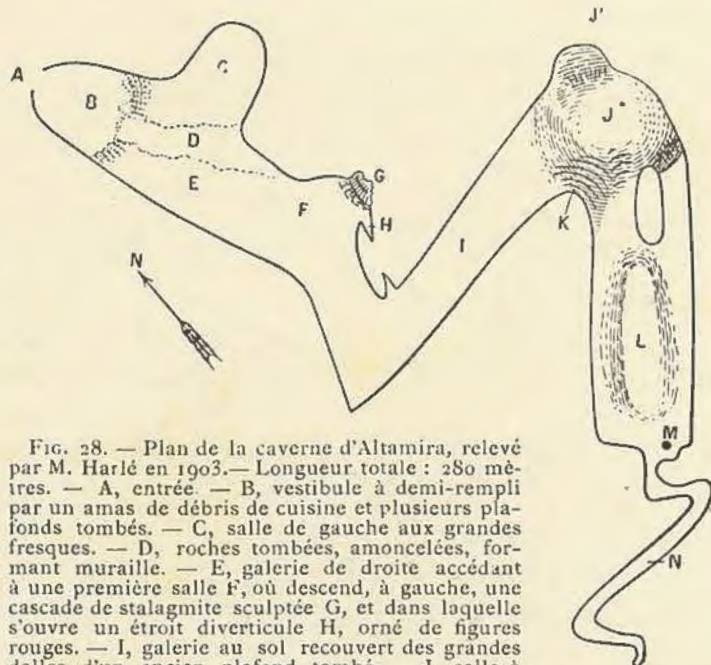


FIG. 28. — Plan de la caverne d'Altamira, relevé par M. Harlé en 1903. — Longueur totale : 280 mètres. — A, entrée. — B, vestibule à demi-rempli par un amas de débris de cuisine et plusieurs plafonds tombés. — C, salle de gauche aux grandes fresques. — D, roches tombées, amoncelées, formant muraille. — E, galerie de droite accédant à une première salle F, où descend, à gauche, une cascade de stalagmite sculptée G, et dans laquelle s'ouvre un étroit diverticule H, orné de figures rouges. — I, galerie au sol recouvert des grandes dalles d'un ancien plafond tombé. — J, salle à voûte en forme de dôme, au sol se creusant en doline ; se renflant en un bas côté J'. — En K, vastes cascades de stalagmite. — L, salle allongée en forme de nef, au sol se creusant encore ; elle communique avec J par deux couloirs élevés dont un seul, accessible de J ; sa longueur très exagérée sur le plan, de même du couloir terminal N. — En M, un puits peu profond, et l'ouverture de corridors remplis par des concrétions postérieures à l'âge des peintures.

## CHAPITRE IV

### Les premiers Habitants. - Les Gravures. - Les Fresques

---

#### LES OURS, PREMIERS HABITANTS DE LA CAVERNE.

L'ouverture de la grotte qui permet actuellement d'y pénétrer s'est pratiquée récemment, mais presque à la même place que l'ancienne, par laquelle des Ours, puis des habitants humains s'engageaient dans l'obscurité des salles.

Des Ours furent les premiers occupants de la Caverne d'Altamira. On y observe leurs vestiges en maints endroits. Descendus au fond des entonnoirs d'argile qui forment le sol des hautes salles voûtées, ils ont couvert de coups de griffes, parfaitement discernables encore, les stalagmites tendres tapissant les pentes trop rapides qui s'opposaient à leur sortie : ils essayaient de gravir ces obstacles en se hissant sur la déclivité glissante, en y plantant leurs ongles comme des crampons ; à diverses reprises, ils ont roulé sur la pente raide : en cherchant à se retenir, ils labouraient de longues stries parallèles la roche, ou l'argile que des concrétions ont ensuite durcie et fixée. De telles marques du passage de l'Ours se voient d'abord sur les cascades terreuses de la première salle de droite, puis en grande abondance, ainsi que les glissades, sur les convexités à droite de la grande salle du dôme, et dans le bas côté qui s'ouvre sur sa gauche ; dans ce dernier endroit surtout, on peut suivre les pistes durant plusieurs mètres, car l'Homme n'en a foulé que rarement le sol ; au fond de ce bas côté, se trouve encore une cascade de stalagmite terreuse ; c'est sur ses pentes que nous avons trouvé les traces les mieux conservées, dont nous avons pris quelques dessins ; la situation privilégiée de ce recoin peu accessible a favorisé la bonne conservation des empreintes des ongles et même de la plante des pieds de ces carnassiers (fig. 29) ; elles dénotent souvent une patte volumineuse, atteignant 0<sup>m</sup>16 de large, mais on peut constater des vestiges de plus jeunes bêtes. A gauche de cette cascade, un Ours s'est dressé contre la muraille tendre, il l'a attaquée et excavée faiblement avec ses pattes de devant, comme pour s'y frayer une issue.

Les parois, les angles des roches tombés sont bien souvent usés par le passage des anciens habitants, fauves et êtres humains, ainsi que M. Vilanova l'avait déjà remarqué.

Quels étaient ces Ours ? Il n'y a pas deux siècles que les parages de Santillane

sont défrichés. La forêt, antérieurement, s'étendait au loin et les traditions assurent que les grands animaux sauvages, aujourd'hui confinés dans le voisinage des majestueux Pics d'Europe, qui se profilent à l'horizon, les Ours bruns en particulier, n'y manquaient pas. Faut-il remonter plus loin encore et songer aux Ours des cavernes proprement dits, à l'*Ursus spelæus*? Des fouilles exécutées dans l'argile jaune qui forme en couches épaisses le sol d'une partie de la galerie principale, ont livré à don Juan Vilanova, professeur de géologie à l'Université de Madrid, des ossements de cette espèce. Or, elle est très vieille dans la chronologie du quaternaire ; son

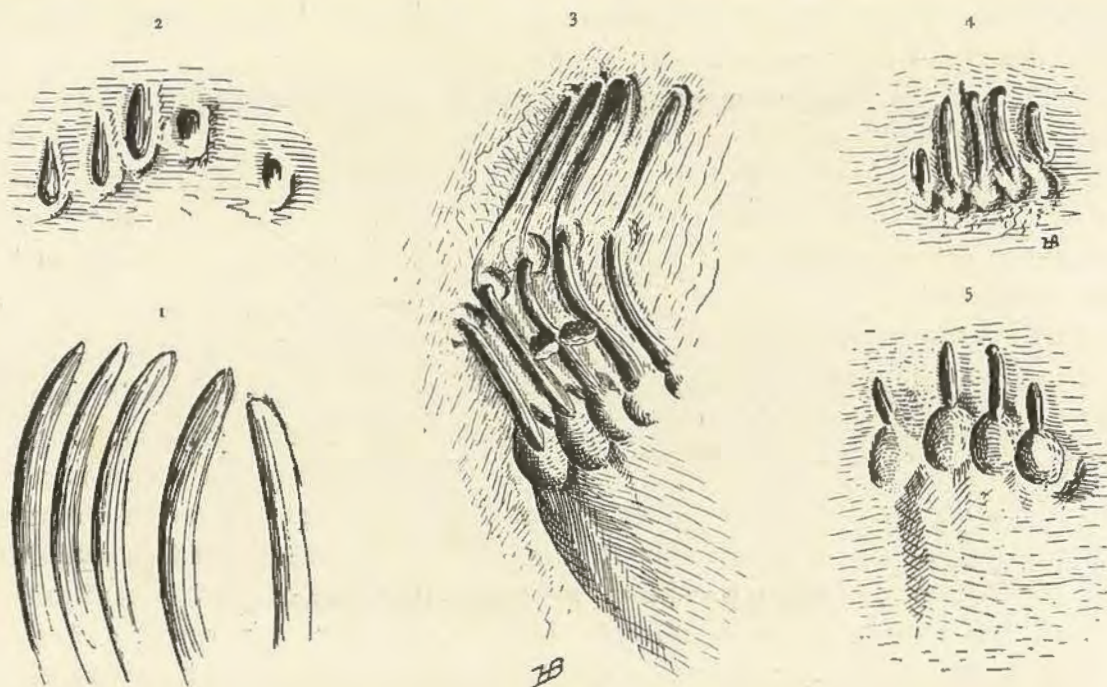


FIG. 29. — Traces d'ours sur l'argile recouverte ou non de stalagmite, situées au fond du bas côté de la salle du dôme, sur les pentes d'une cascade de stalagmite argileuse. — 1) mesure 0,16 de largeur; 3) non comprise l'éraflure supérieure, a une longueur de 0,24; en 5) la phalange unguéale mesure 0,09 de long.

principal développement est bien antérieur à l'époque du Renne ; toutefois il se trouve encore abondant à Brassempouy (Landes), dans les assises à gravures sans harpons de ce gisement ; la fraîcheur relative des traces, dans des corridors aussi profonds, ne prouve rien ; d'autre part, la caverne s'est trouvée hermétiquement fermée depuis la fin du temps quaternaire : Renards, Blaireaux et Fouines n'y ont pas même apporté les reliefs de leurs rapines, et ceux du repas de l'Ours, ainsi que de ses déjections manquent aussi complètement.

Tout considéré, nous admettons donc comme extrêmement probable que ces traces d'Ours sont dues à des animaux de ce groupe venus avant l'Homme préhistorique ; cet Ours serait probablement le *spelæus*, ou un autre grand Ours plus ou moins contemporain.

## TRACES DU SÉJOUR DE L'HOMME QUATERNAIRE.

## LES DÉBRIS DE CUISINE.

Les traces de l'Homme dans la Caverne d'Altamira sont de deux catégories. Aux abords de l'entrée et dans la première salle se développant à gauche, le sol est couvert d'épaisses couches noires, cendres charbonneuses pétries d'os brisés, de coquilles comestibles, d'objets d'industrie de pierre ou d'os plus ou moins entiers; ce sont des restes de foyers, des vestiges de station humaine (1).

L'Homme de l'âge de la pierre a fait de longs séjours dans cette partie très limitée du souterrain. On ne voit pas qu'il ait allumé ses feux sur d'autres points. Avec le temps, l'oxygène de l'air attaque le noir de fumée et le fait disparaître, ainsi que l'a dit, à propos des grottes de la Dordogne, un éminent chimiste, M. Moissan, de l'Institut. Mais les traces charbonneuses des foyers se seraient conservées partout comme à l'entrée.

Cet homme cependant s'est aventuré dans toutes les galeries; c'est à lui que sont dues, comme nous allons le démontrer, des peintures noires, rouges, polychromes, des signes rouges et noirs, des gravures au trait que l'on observe dans les diverses salles et jusqu'aux extrémités du boyau terminal.

## LES GRAVURES ET LES PEINTURES.

Les *gravures* au trait, croquis et silhouettes d'animaux, sont très multipliées. Elles abondent sur le plafond de la salle de gauche et dans le couloir du fond, et ne manquent pas non plus dans les grandes galeries.

Des gravures d'un dessin spécial non zoologique, se trouvent seulement et en nombre sur le plafond déjà signalé. Ce n'est que là que sont aussi quelques dessins au trait figurant l'Homme.

Les *signes noirs* ne se trouvent pour ainsi dire pas dans cette première partie. Mais ils s'étendent dans toute la suite de la caverne. Sur un point du boyau terminal ils prennent un aspect spécial. Là, un groupe unique de figures relativement compliquées attire et retient l'attention.

Les *signes rouges* sont localisés à deux endroits de la caverne, sur le plafond de la salle de gauche et dans le diverticulum situé au fond de la première salle de droite (H du plan). Les deux groupes sont tout à fait dissemblables.

(1) Nous avons signalé cet important gisement dans notre premier chapitre. Nous l'étudierons dans un appendice sur le préhistorique aux environs de Santander.

Il y a des croquis d'*animaux en noir* çà et là dans toute la grotte, plus achevés et meilleurs à tous égards sur le plafond souvent cité, ailleurs réduits à un simple trait plus ou moins épais ou délié.

Enfin, le plafond est seul à présenter les *peintures proprement dites* soit en rouge uniforme, soit en couleurs diverses ; rouge, noir, brun, jaune variés, sont associés avec intelligence et un réel sentiment artistique.

Nous allons étudier successivement ces œuvres différentes.

#### LES GRAVURES.

Dans la première galerie, sur les pentes raides des ressauts stalagmitiques (en G sur le plan, p. 41), nous avons noté un fouillis de larges traits profondément entaillés parmi lesquels l'arrière-train d'un Bison se laisse seul comprendre.

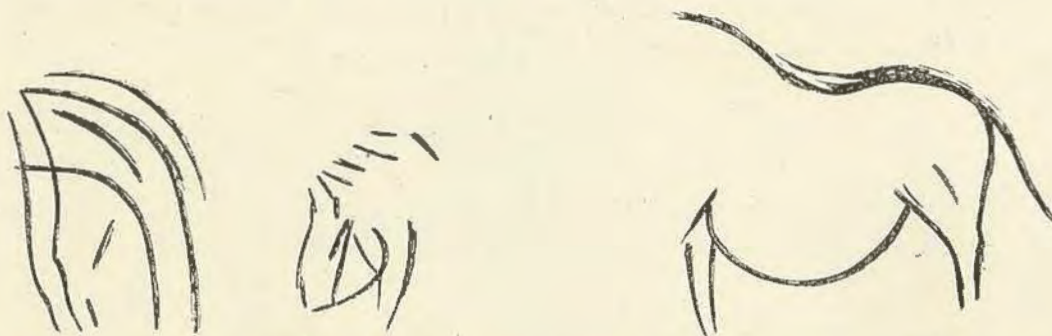


FIG. 30. — Croquis de figures très profondément incisées sur la cascade G du plan; le trait dépasse souvent 0,65 de profondeur. — La dimension du Bison est de 1<sup>m</sup>25 de long. — Les autres figures sont à peu près à la même échelle.

Il y a un incontestable rapport entre ce groupe de sillons profonds, grossiers, et une partie de ce qu'on voit dans les grottes de La Mouthe, de Bernifal, des Combarelles et surtout de Pair-non-Pair et de Chabot.

La Caverne d'Altamira ne présente pas ailleurs de telles entailles.

Les gravures y sont des croquis esquissés légèrement, d'une main très habituée et très sûre. Les lignes donnent des silhouettes d'animaux; elles sont justes, bien proportionnées, très exactes. Aucune retouche ne fut effectuée et n'aurait été utile. Cette technique, nous la connaissons bien; c'est celle des gravures sur os ou sur pierre exhumées depuis un demi-siècle de nos stations paléolithiques. Les dimensions seules varient et encore, bien que l'espace ne fût nulle part limité sur les parois de la grotte, si quelques images atteignent 0<sup>m</sup>80 de longueur, il en est qui ne dépassent pas quelques centimètres (1). Les plus grandes ont été tracées par un artiste qui les achevait sans changer de place et dans les limites des mouvements de son bras.

(1) Les gravures sur os ont une dimension en rapport avec celle de l'os lui-même. On a des fragments d'omoplates ou de palmes de Renne qui offrent les traces d'assez grandes figures. D'autre part, les gravures sur cailloux du roc de Montastruc à Bruniquel (Tarn et Garonne) [British Museum], sont dessinées encore avec une véritable ampleur.

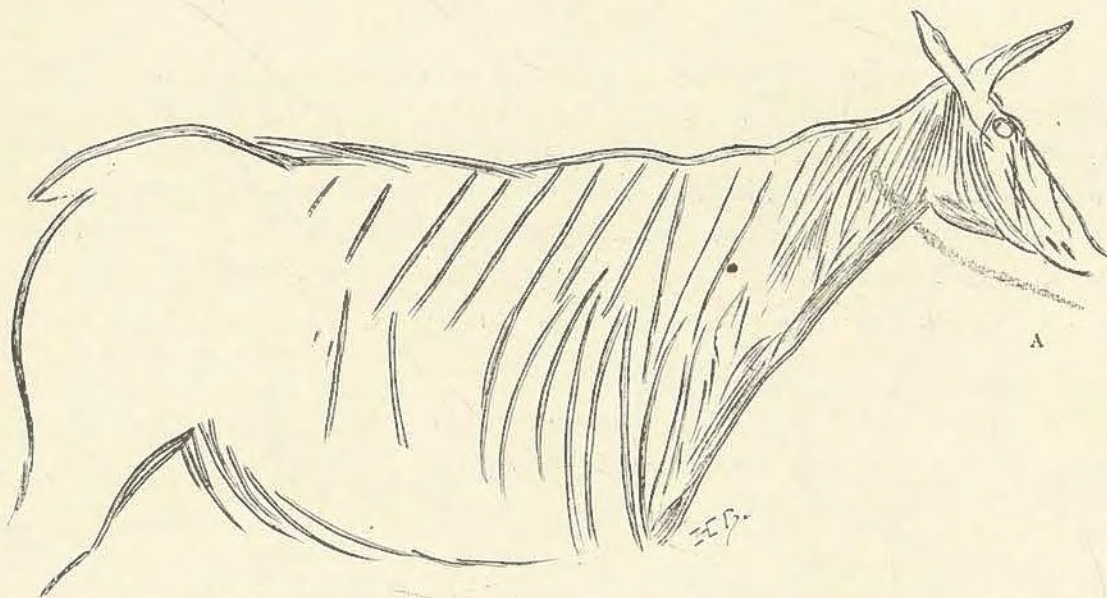


FIG. 31. — Biche longue de 0,72, gravée de traits larges et forts, mais peu profonds, plus récents qu'une bande de peinture noire A, qu'ils recourent. Côté gauche des galeries de droite, peu après le diverticule récurrent, au point où l'on aperçoit le jour.



FIG. 32. — Gravures très fines de Biches; 1) longue de 0,55 est placée sous le ventre du Sanglier polychrome marchant; le dessin a été inversé par erreur; 2) longue de 0,43, est placé entre les deux diverticules H.

Tantôt le corps est complet, tantôt, plus fréquemment, la tête seule est figurée. Il est très exceptionnel de voir autre chose qu'un simple profil. Une fois un commencement de dessin donne un frontal de Bovidé avec les cornes, vu de face. On observe ces mêmes détails dans la nombreuse série de nos dessins sur objets.

Dans la première salle, les gravures sont abondantes là où la roche a le grain le plus fin, où elle était plus favorable à leur confection, et aussi, là où elle s'est bien



FIG. 33. — Dessins faiblement gravés de Cerfs, au quart de grandeur. Ils se trouvent au voisinage du diverticule H.

conservée. C'est le cas d'une assez large partie du plafond. Le reste de la surface est visiblement altéré. Sur les murs formés par les tranches des bancs calcaires, on n'aperçoit que de rares lignes creusées; s'il y eut là aussi des dessins, l'action chimique de l'atmosphère et le frottement des hommes qui ont fréquenté la grotte n'en ont rien laissé subsister.

Les images gravées se trouvent en réalité disséminées irrégulièrement sur le plafond. Elles sont plutôt entremêlées qu'isolées et bien distinctes; aux points où nous en apercevons le plus grand nombre, c'est-à-dire le long de la muraille et tout

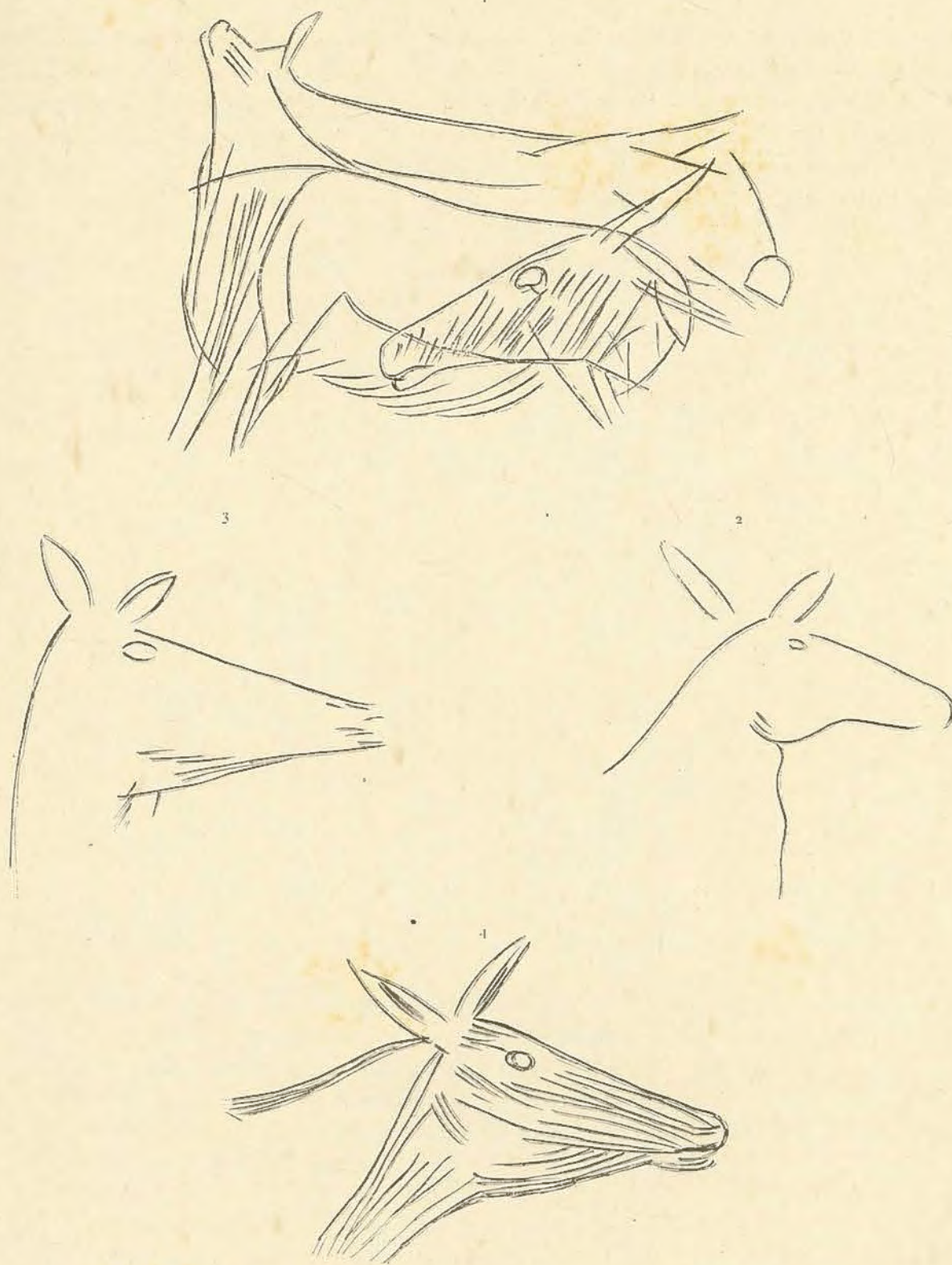


FIG. 34. — Dessins faiblement gravés de Biches, au quart de grandeur; 4) est gravé plus profondément et se trouve dans le grand plafond, au milieu des grandes fresques polychromes. Les autres se trouvent à droite, au voisinage du diverticule H.

au fond, leurs traits s'entremêlent souvent si bien que l'œil le plus exercé ne s'y retrouve ordinairement qu'avec un certain effort. Il est difficile de les voir aujourd'hui et il en a toujours été ainsi. Nous pouvons retenir en vue des explications théoriques, qu'une fois faits, ils ne comptaient guère plus. Aucun groupement systématique n'est réalisé. Aucun lien entre les figures n'est sensible, aucune tentative de scène, de tableau. Il en est généralement de même pour la série des gravures sur os de nos diverses stations paléolithiques.

Toutes ces observations, à propos des figures d'animaux, qui sont les plus



FIG. 35. — Têtes de Capridés finement gravées sur le grand plafond, au quart de grandeur.

nombreuses, s'appliquent aux six ou sept représentations humaines les plus claires. Celles-ci sont traitées à peu près de même à tous les points de vue. Elles ont en outre quelque chose d'insuffisant : les dessinateurs n'avaient pas au même degré dans la tête et dans la main l'étude de l'homme et celle des animaux. Cela se voit particulièrement aux jambes si perfectionnées chez ceux-ci, avec tous les caractères physiques saisis et soulignés, tandis que pour l'homme elles sont toujours plus que mal ébauchées, souvent informes.

C'est justement ce qu'on avait observé dans les collections de nos objets ornementés des stations de l'âge du Renne. Il n'y a pas équilibre entre la série publiée ou connue des reproductions de l'homme et celle des animaux. Ceux-ci sont infiniment plus nombreux. L'inégalité dans l'exécution, très sensible au début des



FIG. 36. — Grand Cerf élaphe, long de 0.66; gravé dans la partie droite du grand plafond, non loin du Cheval rouge. Echelle d'un quart.

recherches, s'est atténuée plus tard à la suite de quelques trouvailles heureuses à Brassempouy, de figurines humaines du plus ancien âge du Renne. Mais elle n'en existe pas moins. Nous n'avons aucune image humaine gravée qui soit comparable à une vingtaine de nos plus belles représentations d'animaux.

Il y a cependant, tout compte fait, assez de figures humaines pour que l'hypothèse d'une idée les proscrivant absolument se trouve écartée. L'artiste n'était soumis à aucune défense spéciale. Pourquoi donc l'image de l'Homme joue-t-elle dans ses œuvres un rôle si effacé? C'est ce que nous examinerons plus tard en essayant de conclure. Regardons d'abord de plus près les rares spécimens qui existent.

Dans nos gravures d'Altamira la tête est plus que sommaire. On ne peut méconnaître pourtant qu'elle n'a aucunement l'aspect humain. On dirait un museau



FIG. 37. — Assemblage du grand Cerf et d'un Capridé qui paraît lui faire face.  
Echelle d'un dixième.

d'animal, une tête de bête sur un corps qui reste dans son allure générale positivement humain. On notera que dans un de ces croquis il y a sur la nuque comme une touffe de poil, une chevelure haute, on dirait une addition de plumes dressées en panache. Qui sait s'il ne s'agit pas d'un masque dont l'Homme s'affublait? C'est une question sur laquelle nous reviendrons plus loin.

Les corps sont tous nus. L'un d'eux montre un phallus en érection, ce qui ne contribue pas peu à souligner son caractère humain. Six fois l'Homme est de profil, les bras en avant, l'avant-bras relevé. C'est le geste ordinaire des suppliants que l'on rencontre assez souvent dans l'art antique : Seraient-ce des « Orantes » ?

Ces bras levés, nous les retrouvons dans une gravure pariétale des Combarelles et plusieurs fois parmi les os gravés et sculptés de nos stations qui figurent l'Homme, quelque rares qu'ils soient. Rappelons seulement la célèbre femme, avec

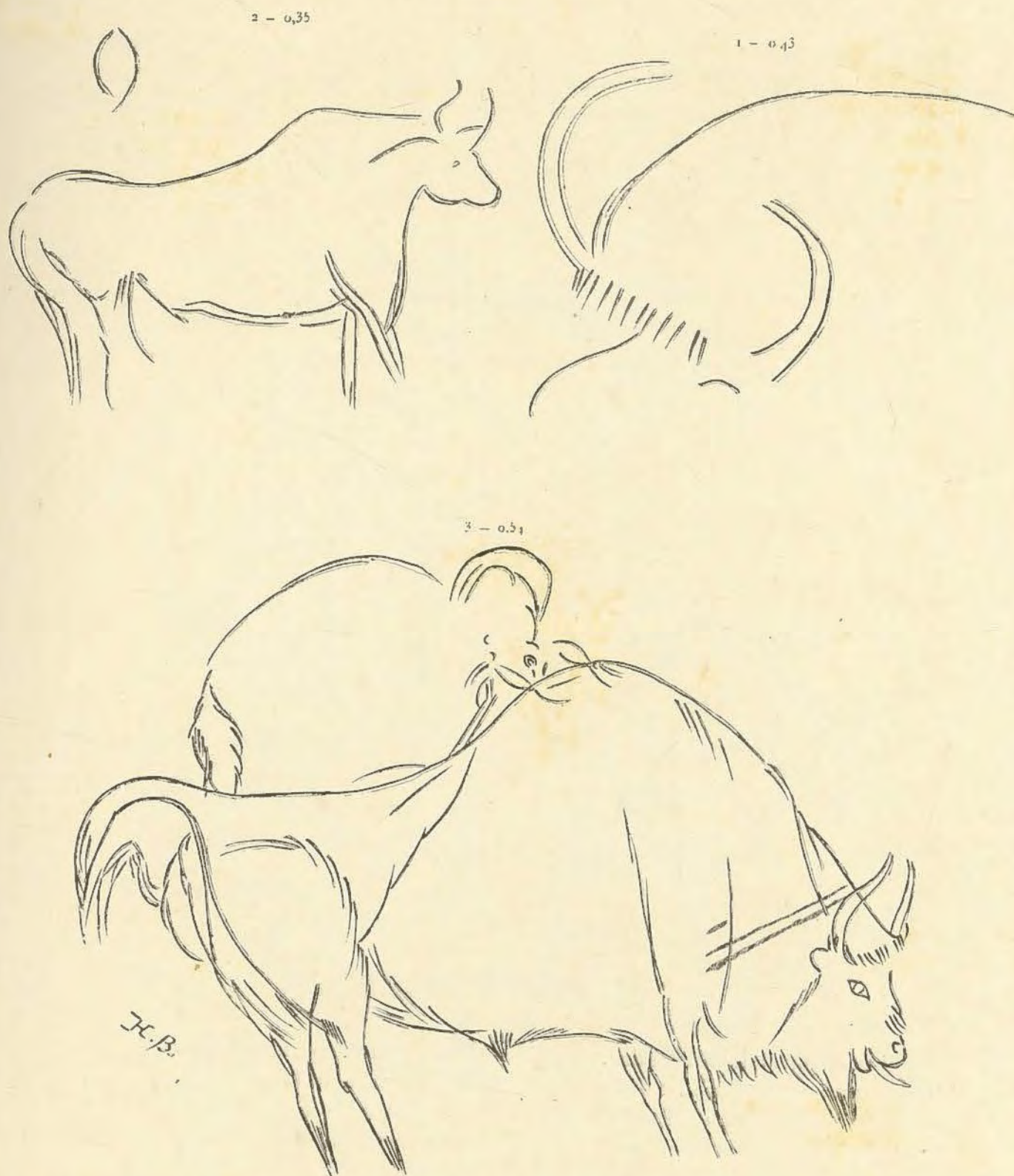


FIG. 38. — Gravures fines représentant des Bovidés, au quart de grandeur ; 1) se trouve gravé sur la paroi de gauche de la galerie F ; 2) est placé entre les deux diverticules H ; 3) à droite dans la galerie terminale N ; ses traits incisent deux bandes de peinture noire placées en travers de l'encolure.

collier et bracelets, exhumée de Laugerie-Basse, par l'abbé Landesque, et passée à la collection Piette. Le même gisement avait fourni à Elie Massénat une statuette inachevée, mais certainement humaine, faisant le même geste, et une omoplate avec deux silhouettes gravées, sans proportions, mais qui dans leur grossièreté même sont très semblables à celles d'Altamira. Cette facture élémentaire est aussi celle d'une gravure sur côte de Renne de Cro-Magnon (musée de Périgueux), etc. Nous

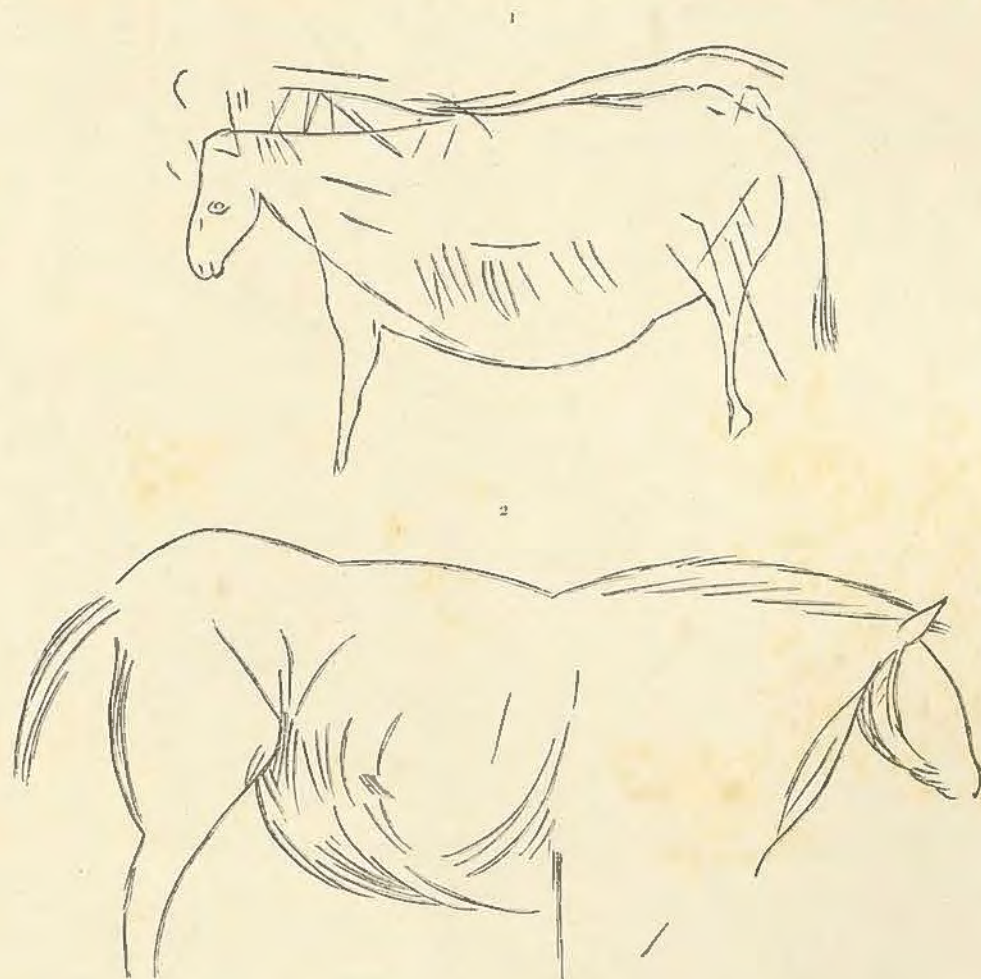


FIG. 39. — Gravures fines de chevaux, au quart de grandeur; 1) se trouve au voisinage du diverticule H; 2) est à droite dans le corridor terminal N.

publierons plus loin ces dessins. Les exemples sont donc assez nombreux pour nous laisser soupçonner que cette attitude répond à une cause uniforme.

Le grand plafond, surtout dans sa partie centrale, offre une dernière série de gravures; elles sont au nombre de plus d'une vingtaine, donc parfaitement intentionnelles. Ce sont des lignes rayonnant d'un même point, qui n'ont aucun rapport avec les signes géométriques, ni rien de commun avec les silhouettes d'êtres vivants; elles ne jouent aucun rôle décoratif. Bien que variant quelque peu dans le détail,

ces figures forment un groupe bien homogène et réclament une explication unique. On pourrait peut-être y voir des images de huttes, et cette idée nous est suggérée par quelques dessins des primitifs actuels qui augmentent la vraisemblance de cette interprétation.

Ces « huttes » sont, comme les autres gravures, exécutées largement, d'une main nette, uniforme, sans hésitations ni reprises. Disséminées, tournées dans tous les sens, on les rencontre souvent au voisinage des silhouettes humaines, ainsi que dans d'autres régions du plafond.

Elles manquent absolument dans le reste de la grotte, comme d'ailleurs dans la décoration pariétale des autres cavernes explorées jusqu'à ce jour.



FIG. 40. — Dessins gravés dans le corridor terminal, sur la paroi droite. Echelle d'un quart. — Le dessin en A, qui se trouve tout à fait au fond de ce corridor, pourrait représenter une gigue d'herbivore.

Lorsqu'on visite la Grotte d'Altamira, on demeure convaincu que ces signes multipliés ne peuvent pas être le résultat d'un caprice individuel, d'une fantaisie d'un jour. Ils ont une importance qu'il nous est impossible de préciser, une signification qu'il ne nous est pas permis de comprendre.

Cette première salle longtemps fréquentée par les indigènes est plus riche que les autres galeries en fait de gravures. Elles y sont superposées et entassées. Ailleurs, au contraire, elles sont fort disséminées et généralement séparées les unes des autres. Nous avons copié toutes celles que nous avons su découvrir et nous publions ici la plus grande partie de ces reproductions.

Etant donné le développement des surfaces accessibles à la main et leur irrégularité considérable, il est bien probable que, malgré notre attention, nous n'avons pas tout vu.

Les gravures fines se rencontrent en petit nombre dans la grande galerie de droite (E F du plan), sur la tranche des couches qui forment muraille et à la hauteur de la main du graveur; c'est la preuve que le sol n'a point changé de niveau. On les distingue assez aisément au moyen d'un simple jeu de lumière, mais à la condition



FIG. 41. — Graffiti paraissant représenter des êtres humains, probablement affublés de masques, et levant presque tous les bras en l'air; 1) mesure 0,60 de haut, et se trouve entre le Sanglier marchant et le mur de gauche de la salle aux grandes fresques; 2) 0,40 de haut, dans le Bison brun mugissant; 3) 0,40, au-dessus des reins de la grande Biche.

d'en faire une recherche spéciale ou de savoir qu'elles existent. Généralement chaque gravure y est isolée de ses voisines et le dessin n'est pas troublé par des traits irréguliers. Il en sera de même dans la suite de la Caverne.

En arrivant aux passages singuliers où le plafond est éboulé en masse, les graffiti se voient à droite et à gauche, en haut sur les tranches mêmes de l'assise

demeurée en place et formant comme la corniche de la galerie. Nous avons ainsi la preuve de l'ancienneté de l'effondrement. Les auteurs de ces gravures ont trouvé sur ces points, particulièrement bouleversés, la situation actuelle déjà établie.

L'endroit occupé par les gravures est extraordinaire. Pour les calquer nous avons dû prendre la place même où s'étaient mis les dessinateurs, et cette place n'est pas des plus commodes ; elle n'a qu'un avantage : de là on domine les alentours. On peut supposer encore que l'on a voulu marquer la salle de quelques signes systématiques. En tous cas rappelons qu'on n'y voit aucune trace de feux allumés : s'il y avait eu quelque part, sur la pente du sol, un foyer dont la flamme aurait pu fournir



FIG. 42. — Graffiti paraissant figurer des êtres humains, probablement affublés de masques, et levant les bras en l'air ; 1) 0,35, près du Sanglier marchant ; 2) 0,22, à l'aisselle de la grande Biche ; 3) 0,30, dans l'épaule du Sanglier marchant ; 4) 0,32, côté droit du grand plafond, dans les zones à figures naviformes.

l'éclairage nécessaire à l'artiste, il serait resté quelques charbons sur les dalles, et il n'y en a aucun. Vu l'état du plancher, toutes les circonstances s'opposent à laisser croire que les eaux aient pu balayer ces vestiges.

On doit admettre en conséquence que l'artiste, après avoir choisi sa place, a travaillé suivant un plan préconçu, tenant d'une main son burin et de l'autre son luminaire. Peut-être même fallait-il plusieurs luminaires portés auprès de lui par ses compagnons. Toutefois ce qui nous est nécessaire dans l'état où sont nos yeux habitués à l'éclairage intensif actuel n'était nullement indispensable aux hommes de l'âge de la pierre. Les yeux des troglodytes savaient mieux voir que les nôtres dans les profondeurs des cavernes à l'aide d'une faible lueur artificiellement obtenue. Les voyageurs ont constaté la supériorité de la vision chez les sauvages dont la vie s'écoule au grand air en face des lointains horizons. Nos campagnards, montagnards

et forestiers savent circuler aisément de nuit dans les champs et les bois. Le citadin le plus souvent serait incapable de les suivre. L'humble chandelle, la mèche à huile, la lampe classique en terre cuite des romains devenue le *Calel en cuivre* de nos méridionaux ont suffi pendant des siècles à nos ancêtres. Naguère, dans le Gévaudan et ailleurs, toute une chambrée s'éclairait durant les longues soirées de l'hiver avec des tisons de bois résineux et procédait ainsi aux travaux courants. Nous-même nous

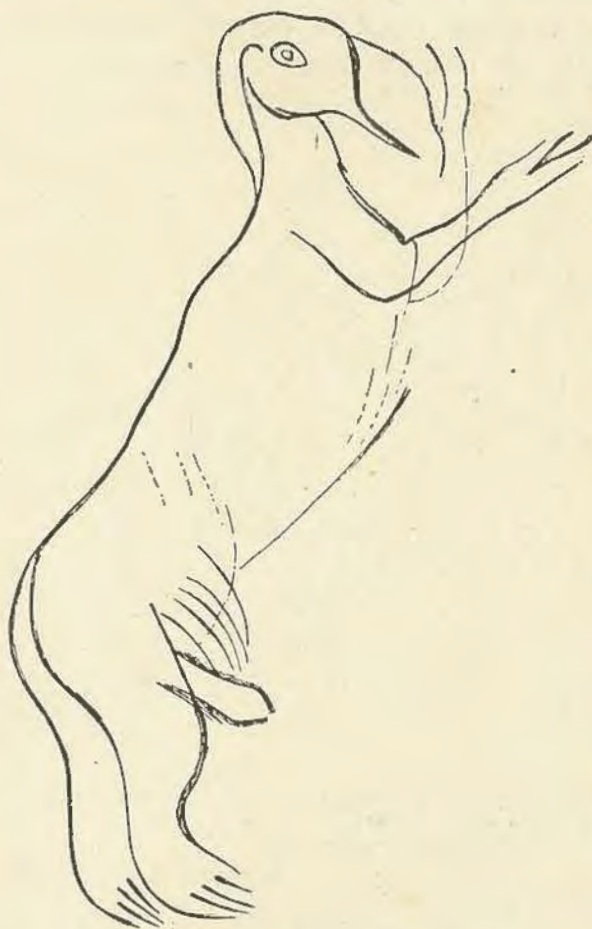


FIG. 43. — Figure anthropomorphe analogue aux précédentes, située au voisinage des pieds antérieurs de la grande Biche. Echelle d'un quart. Les traits discontinus sont incertains; le phallus est en champlevé. A rapprocher du n° 3, de la fig. 42.

pouvons, avec quelques précautions, adapter assez bien nos yeux à une obscurité relative. Souvent la braise d'une cheminée nous laisse apercevoir tout ce qui garnit une chambre familière. Les habitants de nos cavernes se contentaient de peu, de la plus faible lumière. Il convient de rappeler que M. Rivière a recueilli dans la couche magdalénienne de la grotte de La Mouthe une écuelle en pierre qui a servi positivement de lampe portative, d'autant plus remarquable qu'elle offre sur la surface de sa base une excellente gravure, silhouette d'une tête de Bouquetin. Bien que cette pièce soit encore unique dans nos collections, elle nous autorise à croire que d'autres luminaires du même genre étaient en usage. Il n'en est pas moins surprenant que nos troglodytes aient pu accomplir dans ces galeries, dont l'ampleur même est contraire à un bon éclairage, des œuvres compliquées, les gravures que nous avons énumérées et surtout les peintures dont nous allons bientôt parler.

Il ne s'agit plus d'un fait nouveau, isolé, exceptionnel. Nous avons une série de cavernes privées absolument de la

lumière du jour dans leurs galeries ornées de peintures et de gravures. Il n'y a donc plus lieu de s'arrêter aux objections de la première heure, il n'est plus possible de tirer de ces circonstances aucune conclusion contraire à l'ancienneté des dessins quels qu'ils soient. Ce point est définitivement réglé.

Dans la majeure partie de la grande galerie qui se développe à la suite de la salle au plafond tombé, les gravures sont beaucoup plus rares. Cependant les surfaces n'y ont pas subi d'altération. Les gravures recommencent dans le long

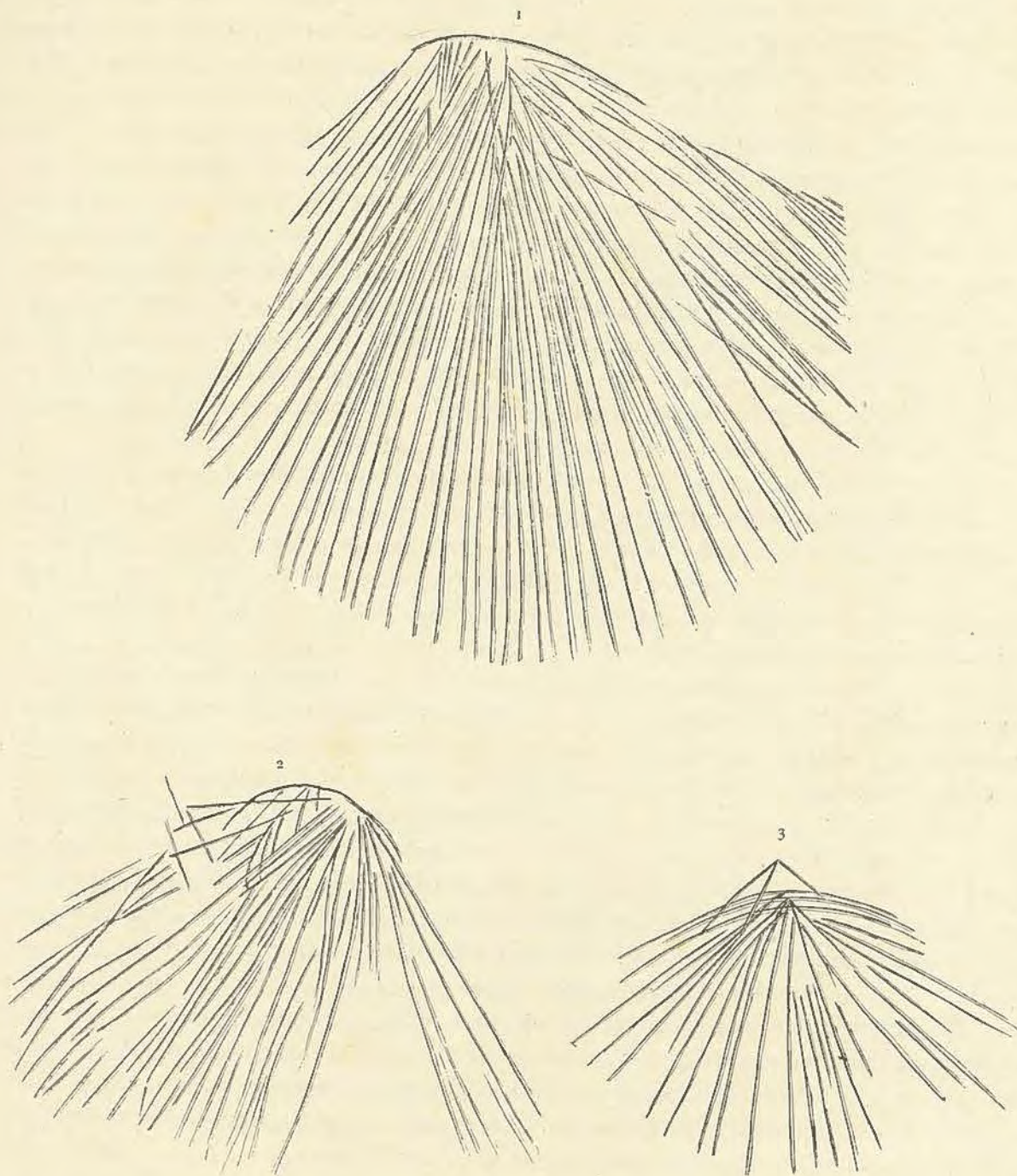


Fig. 44. — Figures rayonnantes du grand plafond représentant peut-être des huttes, au quart de grandeur. Elles se trouvent : 1 et 2) à droite et au fond, sur le grand plafond ; 3) à droite, au voisinage de la Biche.

boyau terminal. La circulation y fut toujours aisée. Les surfaces étaient excellentes. Le plafond lui-même est bas et à bonne distance; il n'a pourtant qu'une gravure. C'est sur les parois latérales que les autres croquis se suivent à plus ou moins grands intervalles. Ce sont les mêmes têtes que nous connaissons déjà, les mêmes corps, les mêmes animaux; on dirait des œuvres de la même main. Sur la droite on rencontre l'une des deux meilleures gravures de toute la grotte, un petit Bison dont les lignes très fines sont peut-être supérieures à celles de notre calque consciencieux.

En terminant cette série de renseignements sur les gravures d'Altamira, nous remarquerons que pas une seule ne porte en elle-même, par quelque trait que ce soit, la preuve qu'elle a pu avoir une simple valeur ornementale. Sur les objets en os la décoration n'est souvent pas douteuse. Les têtes par exemple sont tantôt découpées d'une certaine manière ingénieuse, tantôt reproduites en séries systématiques; ailleurs le dessin couvre des surfaces réservées; autour des images d'animaux les vides sont remplis par des additions curieuses, des figures stylisées, des lignes creuses et bizarres ou des reliefs géométriques.

Les gravures des parois des cavernes ne se présentent jamais ainsi. Elles n'ont jamais d'entourage conventionnel. Elles sont si fines qu'elles deviennent invisibles pour peu qu'on s'éloigne. Les ayant perdues de vue, on a souvent de la peine à les retrouver. Comment, dès lors, auraient-elles pu jouer un rôle décoratif. Une fois de plus nous arrivons à supposer qu'elles ont une tout autre destination. L'ethnographie comparée nous l'indiquera peut-être.

Mentionnons l'explication la plus simple. Cette caverne fut occupée à plusieurs reprises par d'habiles artistes qui y travaillèrent longuement. Les graffiti ne seraient-ils pas — au moins en partie — le résultat de leur fantaisie, l'œuvre d'un moment de distraction. Si quelques-uns sont admirables, beaucoup sont comme « baclés ». On a pu les tracer pour s'exercer la main. Ils se rencontrent un peu partout, excepté sur les œuvres polychrômes; ce serait peut-être une preuve que ce sont les auteurs de ces maîtresses peintures qui se sont amusés à les graver. Ces graffiti ne se peuvent comparer aux gravures profondes, aux sculptures, pourrait-on dire, des Combarelles, de Pair-non-Pair et de La Mouthe. Ils constituent une catégorie différente. Le but poursuivi ne saurait être le même, sans doute.

En tous cas tous sont l'œuvre de véritables artistes; même quand il s'agit d'un croquis incomplet le trait est toujours merveilleusement assuré. On sent que le graveur en a fait bien d'autres et que par conséquent il a opéré ailleurs. Il est aisé de noter des procédés de facture habile. Par exemple le raclage préalable et brusque de la surface que le trait devait ensuite entourer et préciser.

## LES FRESQUES DES GALERIES.

*Signes noirs et signes rouges. (Planches II, III, IV.)*

Les signes noirs paraissent dans les mêmes conditions que les gravures. Ils se montrent aux mêmes niveaux, souvent sur les mêmes surfaces sans qu'il y ait entre elles et eux aucun voisinage intentionnel, aucune relation voulue. Deux cas très heureux de superposition ont permis de certifier l'ancienneté des signes noirs. L'un d'eux, en effet, est nettement recoupé par les traits du petit Bison, que nous avons signalé dans le couloir du fond. Un autre l'est aussi par la gravure d'une Biche.

Ces signes noirs assez particuliers sont spéciaux à la Grotte d'Altamira. On serait impuissant à les classer chronologiquement sans la bonne fortune de cette double superposition qui les date et les confine dans un passé fort reculé.

C'est dans la galerie principale aux environs du diverticulum que sont les premiers. Ils se poursuivront jusqu'aux extrémités de la caverne. Les uns sont de simples points, quelques ronds, des angles, des traits courts et inégaux, quelquefois croisés, des agencements singuliers, rarement compliqués. On dirait des caractères cursifs d'un alphabet inconnu. (Pl. II et III.)

Mais sur environ cent vingt que nous avons relevés, il n'y en a pas deux qui soient semblables. De plus ils sont dispersés sans ordre appréciable à distance plus ou moins grande les uns des autres. Ce ne sont donc pas des lettres.

Seraient-ce des marques de passage tracées pour rassurer le visiteur de la caverne et lui permettre de retrouver son chemin ? On les aurait alors placées sur des surfaces bien visibles. Or, il en est de fort dissimulées. De plus, ces signes ne sont pas assez élémentaires pour avoir eu seulement pour but de marquer une route déjà suivie.

Sont-ils des points de repère ? Ils ont des formes qui ne nous serviraient en rien pour cette destination. Ils ne sont pas clairs, pas assez distincts, trop nombreux d'autre part pour signaler un endroit déterminé. Ils manquent à certaines bifurcations où des points de repère auraient été naturellement nécessaires.

Leur indiscutable ancienneté, puisqu'ils précèdent les graffiti paléolithiques, affirme leur importance. Ils avaient un sens comparable peut-être à ces inscriptions conventionnelles des « bâtons de message » des Australiens ou des Négritos javanais, dont nous aurons à reparler. Fournissaient-ils des indications aux initiés au cours de mystérieuses cérémonies, on ne sait.

On les voit se modifier d'un bout à l'autre. Les uns varient dans un cadre pourtant uniforme. Aux touches linéaires qui font songer à l'écriture japonaise, succèdent des esquisses d'animaux, soit quelquefois des profils assez complets où l'on retrouve des qualités attestant même, au moins une fois, l'habileté de la main aussi exercée que celle qui avait tracé les gravures, soit des portions d'images, une

tête, un museau, quelques lignes du dos, une encolure, un arrière-train (1). Un signe a quelque rapport avec un Cachalot, tout au moins avec un poisson qui serait surmonté d'un écureuil (Pl. III, 4<sup>e</sup> ligne du tableau, 4<sup>e</sup> fig.). A ce propos nous sommes frappés de n'avoir qu'une figure rappelant, et encore avec doute, le monde de la mer.

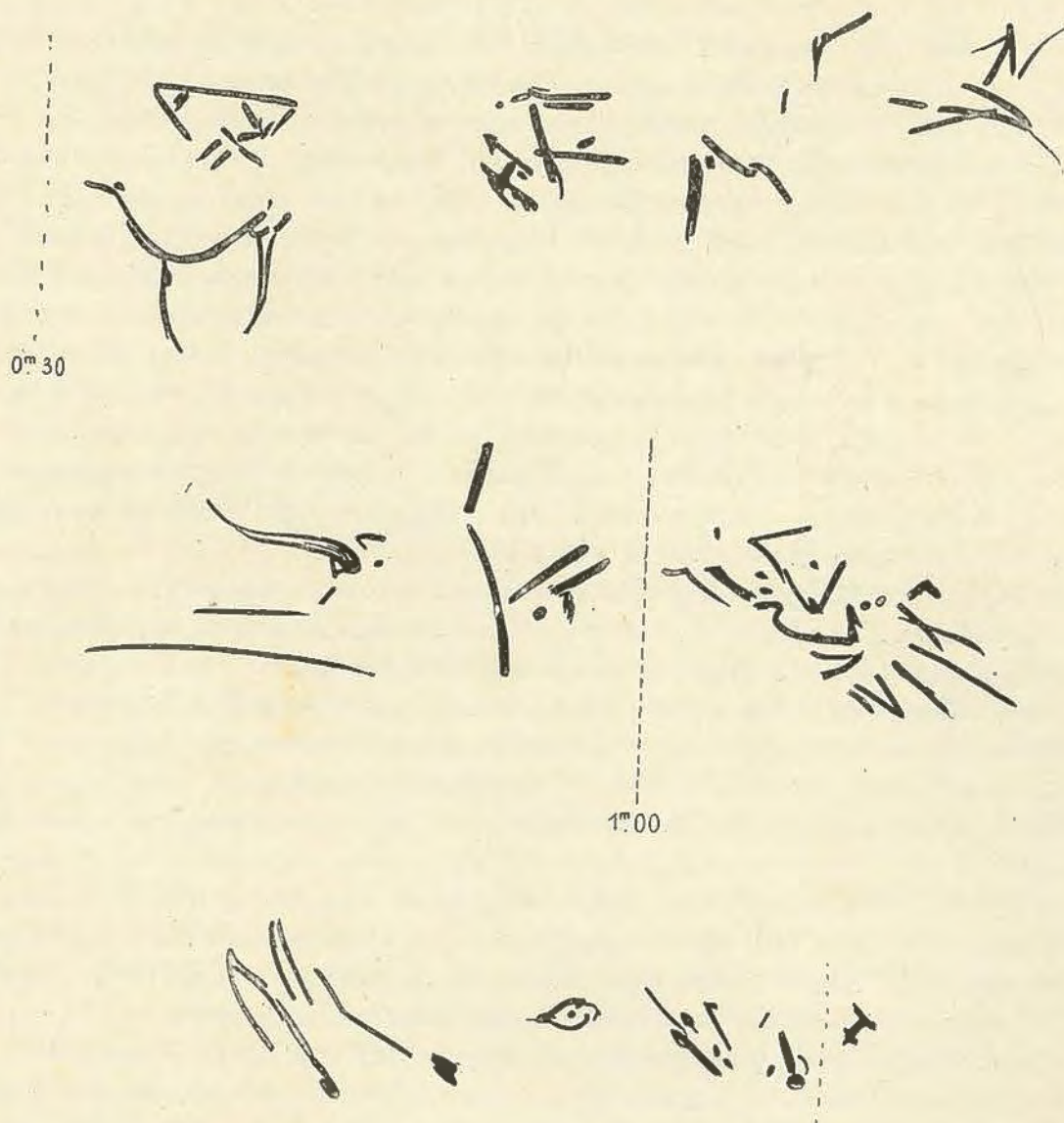


FIG. 45. — Signes noirs des galeries de droite; ceux qui sont ici représentés se trouvent sur la paroi de gauche dans la galerie I du plan (p. 41). Ils se placent, de haut en bas, à la suite de la bande de la planche. — En haut, à gauche: quadrupède? Deuxième ligne: corne de Bison? et front, œil et cornes d'un autre? Troisième ligne: œil isolé.

(1) Pl. II, première ligne, 2<sup>e</sup> figure: tête de Bison; 8<sup>e</sup> figure: Équidé? Deuxième ligne, 6<sup>e</sup> figure: Équidé. Troisième ligne, 2<sup>e</sup> figure, en bas: tête cornue?; 7<sup>e</sup> figure, second motif: encochure de Bœuf. Quatrième ligne, 4<sup>e</sup> figure: tête de Biche; 5<sup>e</sup> figure: Bouquetins au galop. — Pl. III, deuxième ligne, 5<sup>e</sup> figure: museau à gueule ouverte? Quatrième ligne, 5<sup>e</sup> groupe: en haut, tête de Capridé?; en bas, tête d'Ours??

Les poissons gravés sur os apparaissent assez souvent dans nos stations, en Périgord ou dans les Pyrénées, ailleurs encore. Plusieurs espèces ont été représentées avec beaucoup de soin et de talent. Jamais rien de semblable sur les murailles de nos grottes ornées. A Altamira les troglodytes avaient le voisinage de l'Océan dont les produits coquilliers affluaient à la grotte, on pouvait s'attendre à voir la faune marine jouer un rôle parmi tant de gravures et de peintures, il n'en est rien.

Vers le fond, l'angle d'une pierre saillante porte un masque singulier (Pl. II, 1<sup>re</sup> ligne du tableau, 3<sup>e</sup> fig.) : deux arcades sourcilières fortement tracées, deux petits ronds à la place des yeux, deux narines, la bouche vaguement figurée par une dépression naturelle. Ce détail a son intérêt. L'utilisation des accidents des surfaces rocheuses pour parfaire les images nous l'avons déjà observée à Marsoulas. Altamira nous réserve encore, dans ses peintures, de meilleurs exemples de ce procédé original.

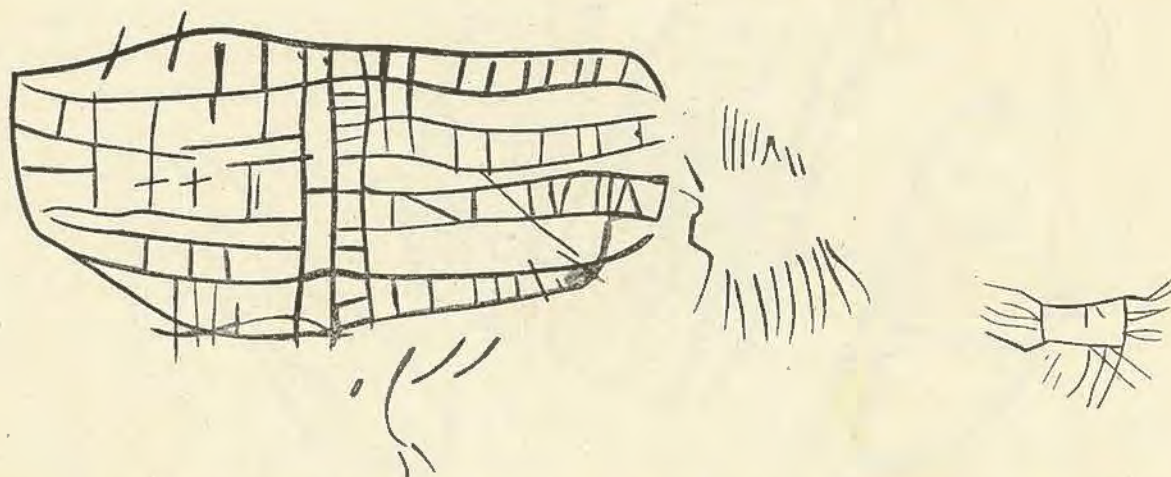


FIG. 46. — Signe tectiforme modifié, et autres figures inintelligibles formant un groupe peint en noir sur la paroi droite d'un recoin de la galerie terminale (côté droit). Un cinquième de la grandeur réelle.

En face de cet étrange museau, un peu moins loin, on s'arrête avec étonnement devant un groupe de signes, dont nous avons déjà dit un mot, très visibles et originaux. La paroi droite de la galerie présente une dépression angulaire obtuse dont les côtés ont une longueur de 0,80 environ ; de chaque côté des figures s'étalent avec une certaine symétrie, cinq contre trois. Aux signes principaux, d'autres sont adjoints, semblables à de petits soleils radiants, des images stylisées peut-être. La série principale d'abord, nous a fait songer à des boucliers ornés de bandes quadrillées, de dessins variés ; chacun d'eux a son dessin. Les boucliers des Cafres, des Australiens, d'autres primitifs, ont quelquefois le même aspect dans la forme générale et dans le détail décoratif. Mais nous nous rallierons à une autre hypothèse : ce sont, malgré de sensibles différences, des signes tectiformes comme ceux de Font-de-Gaume, de La Mouthe, des Combarelles, de Bernifal et de Marsoulas.

Resterait à expliquer la situation de ces figures si particulières qui, sans aucun doute, ne sont pas banales et sans portée. Aucune explication ne nous satisfait, et ce

n'est pas la première ni la dernière fois que nous interrogeons en vain les inscriptions préhistoriques.

L'ethnographie ne fait pas cesser notre embarras. Nous ne percevons aucun document révélateur des coutumes d'autrefois. Le mystère des signes noirs envisagés soit en particulier, soit en série, soit dans leur ensemble reste impénétrable.

Une conclusion du moins se dégage et peut être envisagée. Il existe quelques liens entre la grande série des graffiti, des animaux gravés au trait et une partie des signes noirs, des animaux dessinés au pinceau.

Les gravures et les peintures zoomorphiques font songer aux études que, pour se perfectionner et se distraire, les artistes tracent volontiers sur un album, une

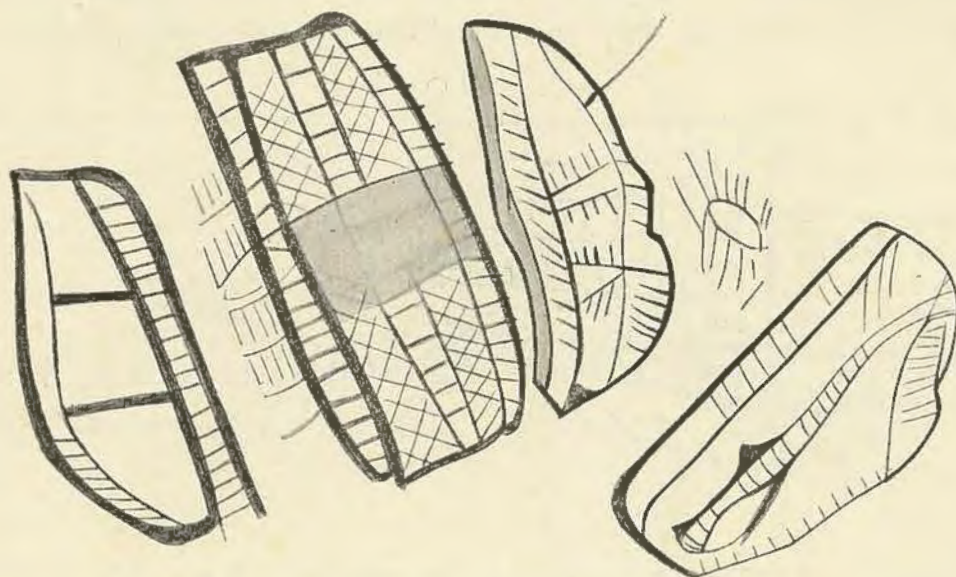


FIG. 47. — Groupe de divers signes tectiformes peints en noir sur la paroi gauche du même recoin. Un cinquième de grandeur.

feuille volante, planche ou une ardoise, sur toute surface susceptible de conserver le tracé du crayon, de la plume ou d'une pointe dure. Mais à côté des esquisses d'animaux interviennent les signes noirs dont nous avons dit l'abondance, la variété, les étrangetés. Ils réclament pour eux, semble-t-il, et par suite *pour tout le reste*, une explication générale, différente et meilleure.

Avant de continuer nos investigations arrêtons-nous sur un détail de technique. Nous venons d'écrire le mot pinceau. Il est exact qu'un pinceau bien fait a été utilisé, et il y avait aux mains des dessinateurs, des pinceaux menus et d'autres fort larges. On n'observe ni bavures, ni ces irrégularités qui dévoileraient ici ou là d'autres procédés. Nous ne sommes pas en présence des œuvres du premier venu, utilisant ce qu'il pouvait avoir sous la main. Point de fantaisie accidentelle, mais un but nettement visé et atteint avec l'expérience acquise de certains procédés appropriés.

Pénétrons dans le diverticulum, dans ce réduit auprès duquel nous nous

sommes arrêtés déjà plusieurs fois. Il nous réserve des surprises. Large de 2 mètres à son ouverture, cette fissure verticale se retrécit rapidement et se ferme à 4 ou 5 mètres de profondeur. Son plafond est plat, formé par l'assise de pierre qui s'étend à ce niveau, à 3 mètres environ au-dessus du sol, et il est aisé de se hisser au moyen des aspérités des parois, si l'on veut l'atteindre et le toucher. Dès le seuil on aperçoit sur cette voûte quatre signes peints en traits bruns, des ovales barrés deux fois chacun en travers, très symétriques, juxtaposés. Plus bas, à gauche, la paroi a des signes tout différents, très rouges sur la surface blanchâtre. C'est un ruban en forme d'échelle courbée en S; à côté une autre figure scalariforme s'attache au bout d'une ligne droite : on dirait l'image d'une lance avec sa flamme, d'un drapeau déployé au bout de sa hampe horizontalement étendue. Au-dessous, près du sol, des taches rougeâtres sont peut-être les vestiges d'autres signes. (Pl. IV, fig. 3 à 6.)

A gauche on ne voit rien d'abord de particulier. Mais si l'on vient à se baisser on s'aperçoit que le dessous d'une assise rocheuse qui émerge de 20 ou 30 centimètres a été ornentée sur 2 mètres de longueur. Des bandes rouges scalariformes parallèles fusionnant aux points étroits, s'étalant et se multipliant la aux endroits plus larges épousent toute surface inférieure du relief. (Pl. IV, fig. 2.)

Le sol de ce réduit paraît s'être notablement relevé par des apports d'argile gluante dus à l'infiltration. On peut donc admettre que jadis, en entrant, on voyait toute cette ornementation rouge. L'aspect général des lieux, la situation des signes, tout contribue à impressionner le visiteur moderne qui cherche à deviner quelque chose de la vie et des mœurs des hommes d'autrefois; là, tout lui indique un lieu consacré. (Fig. 26, p. 40.)

Dans les autres parties de la caverne d'Altamira nous ne retrouverons pas ces rubans rouges en forme d'échelle. Toutefois dans une région privilégiée du grand plafond une surface importante est couverte de signes rouges tous différents.

Les quatre signes bruns du plafond qui marquent évidemment le réduit d'un sceau mystérieux sont moins isolés. Ils se rattachent au plus simple des signes noirs scalariformes ou tectiformes, et, par suite, à tout le groupe. Il nous paraît essentiel de souligner ce rapport incontestable entre la série rouge et la série noire.

Nous sommes ainsi conduits à insister encore sur la valeur des mobiles qui ont fait tracer de telles figures et des faits qui en pouvaient dériver. Jusqu'ici nous voyons se confirmer que les signes, dont l'intérêt et l'égale antiquité s'imposent, semblent dus à des préoccupations de même ordre.



FIG. 48. — Dessin de Bovidé tracé en noir, montrant la transition des signes noirs à des figures nettement zoomorphiques. — Galerie I, paroi gauche.

## LES FRESQUES DU GRAND PLAFOND.

*Animaux et signes.*

Nous avons terminé de décrire tout ce que les parties profondes de la caverne nous ont livré en fait de dessins et de signes. Nous avons maintenant à faire connaître la salle où sont accumulées des œuvres d'art incomparables (fig. 22). On sait déjà que cette région, aujourd'hui limitée par les éboulis du plafond, était autrefois un simple élargissement de la galerie principale qui finit au diverticulum.

L'éboulement principal paraît s'être produit en deux fois, si les souvenirs des personnes du pays sont fidèles. Une partie considérable du plafond tient encore dans des conditions aussi curieuses que menaçantes. L'épaisse couche s'est détachée tout entière de l'assise supérieure. Mais en descendant elle s'est trouvée arrêtée par les pressions latérales, elle s'est cassée en larges plaques polygonales. Ces blocs se sont mutuellement pressés et l'ensemble s'est calé formant voûte renversée. On la voit toute fissurée et les fentes béantes de cette masse énorme n'inspirent qu'une confiance très limitée. C'est en somme un cube formidable de rocher qui tient comme par enchantement sur la tête du visiteur et dont la moindre secousse pourrait, semble-t-il, déterminer la chute.

Le mouvement était commencé dès la haute antiquité (1). L'étude des peintures qui pénètrent dans les lèvres des grandes fractures le prouve. Mais nous avons vu aussi qu'un léger changement de direction dans les lignes qui la franchissent s'est produit. Le danger est donc incontestable. Il grandit.

Ce plafond largement fissuré est en partie garni de protubérances isolées, grossièrement uniformes. Nous dirions volontiers, en empruntant un mot à la terminologie géologique, qu'il est moutonné. Ces mamelons ovoïdes sont fréquents dans la partie qui fait face à l'entrée, ils s'étendent à gauche; plusieurs ont été choisis et peints. Des peintures qui frappent plus vite l'attention se voient à la suite, du même côté, et se multiplient dans la direction du fond. Ce sont de grandes images en couleur pour lesquelles on a employé des rouges et des bruns variés et du noir. Ça et là il y a des images uniquement noires. Au total une vingtaine de bêtes sont représentées. Un examen sommaire superficiel laisse comprendre que la partie droite du plafond reçut une décoration analogue. Il y a de larges silhouettes rouges mal définies, en général fortement détériorées.

Voilà ce que distinguent ordinairement les visiteurs actuels et ce que M. de Sautuola et les explorateurs de 1880 avaient noté. Ils fréquentaient la caverne depuis

(1) A la limite des effondrements et de la salle, M. Alcalde del Rio a découvert sur le sol des blocs dont une face verticale, couverte de gravures, est coincée de telle sorte par d'autres blocs que les dessins n'ont pu être faits qu'avant la chute des premiers; l'Homme s'était hissé sur ceux qui gisaient déjà à terre pour graver sur la tranche de l'assise suspendue dont les débris se sont à leur tour effondrés.

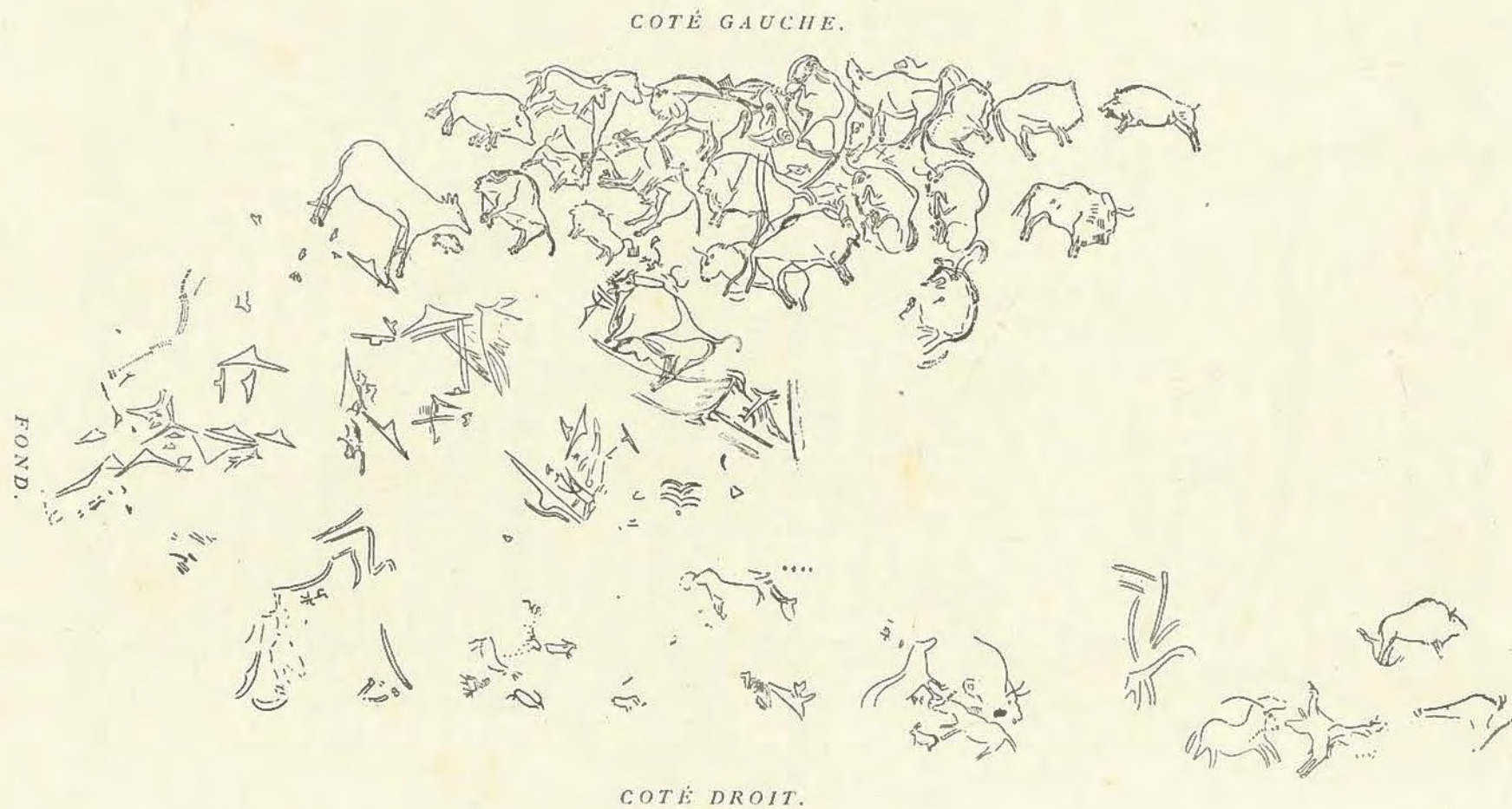


FIG. 49. — Vue d'ensemble, à l'échelle de un centième, des fresques du grand plafond.  
 A droite du relevé ci-dessus, dans la partie de cette salle voisine de l'entrée, le plafond ancien qui portait aussi, d'après un témoin, des peintures, s'est effondré sur un sol formé de débris de cuisine de l'époque paléolithique récente.

quelques jours, ils fouillaient les foyers couvrant le sol et n'avaient rien observé sur la voûte. Nous avons raconté que ce fut une fillette qui, la première, attira l'attention sur les images. Elle avait parfaitement reconnu un taureau. On vit aussitôt les autres.

En réalité, les peintures de ce plafond sont bien plus complexes et nombreuses qu'on ne l'imaginait avant notre visite. Il y a des traces de peintures successives, effacées, puis refaites. On peut suivre l'évolution de la technique et du style. Au voisinage des animaux est toute une région couverte de signes rouges auxquels on ne s'était pas arrêté et qui sont extraordinaires. En outre, toute cette vaste surface est semée de graffiti qu'on n'avait pas observés et qui eux-mêmes, par leur présence et leur situation, ajoutent beaucoup à ces pages inédites de l'histoire de l'art. Nous en avons déjà parlé.

Voici le résultat de notre étude :

*Fresques noires.* — La plus ancienne décoration du plafond avait été exécutée suivant une technique analogue à celle que nous avons déjà notée en parlant des figures noires de la galerie profonde (fig. 50); ce sont de petits animaux très sommairement représentés : Chevaux, Bovidés, Bouquetins, Cervidés, et aussi quelques « marques » indéchiffrables. Cet ensemble se remarque principalement dans la partie la plus profonde de la salle; les figures qui la composent sont généralement très déteintes et en plusieurs points *nettement détruites par des peintures rouges plus récentes*. Un petit Bœuf dessiné de la même façon se trouve noyé au milieu de l'ensemble des grandes fresques polychrômes, il est partiellement détruit par l'une d'elles (Pl. XXI).

D'autres peintures, noires également, procédant d'une technique déjà plus habile; le modelé en est assez poussé (fig. 53). Notons les deux petits Bisons (Pl. VII), et aussi, du côté droit, un fragment de Bœuf mugissant que l'exécution d'une peinture rouge a détruit en grande partie (Pl. VIII); peut-être pourrions-nous rapporter au même ensemble le Sanglier galopant proche de l'entrée, bien que quelques parties en soient mêlées de rouge (Pl. XV), et la première édition du second Sanglier (Pl. XIV), dont il ne resterait que les quatre pattes fort déteintes; toutefois ces deux animaux se rapprochent d'une manière si frappante des grandes fresques polychrômes que leur attribution à ce premier ensemble reste très douteux.

*Fresques rouges.* — Ces images peintes sont contiguës à une série de signes rouges qui se multiplient dans la partie centrale du plafond et vers l'extrémité de la salle. Un d'eux est unique, il représente une petite main (Pl. V): on pourrait supposer que le contour en fut donné par l'application d'une main de femme préalablement plongée dans la couleur, mais en tous cas le tracé fut refait au pinceau.

Quelquefois interviennent (fig. 54) des lignes irrégulières en pointillé; de petites surfaces sont couvertes d'un semi de points (Pl. V), ce qui nous rappelle ceux de la grotte de Marsoulas et aussi, mais moins exactement, ceux qu'offre le corps de plusieurs animaux de La Mouthe.



FIG. 50. — Peintures noires de la Grotte d'Altamira représentant des Chevaux. 1 à 5) grandeur d'un quart, situées dans la partie profonde du grand plafond ; 6) grandeur d'un cinquième, située entre G et H du plan (2<sup>e</sup> galerie).

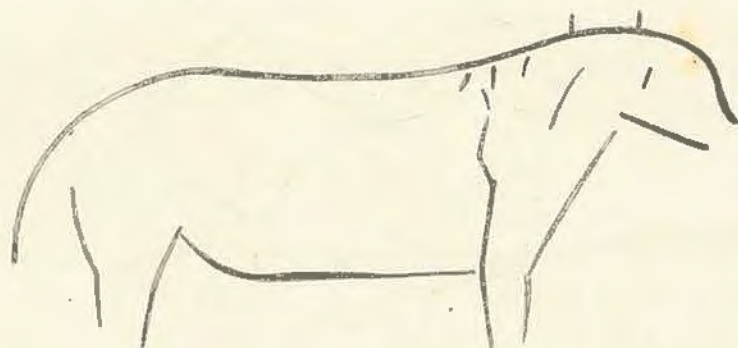


FIG. 51. — Dessin peint au trait noir, grandeur d'un quart, à gauche de la galerie I.



FIG. 52. — Peinture noire, grandeur d'un quart, situé sur la paroi de gauche de la salle aux fresques; elle nous inspire quelque défiance au sujet de son authenticité.

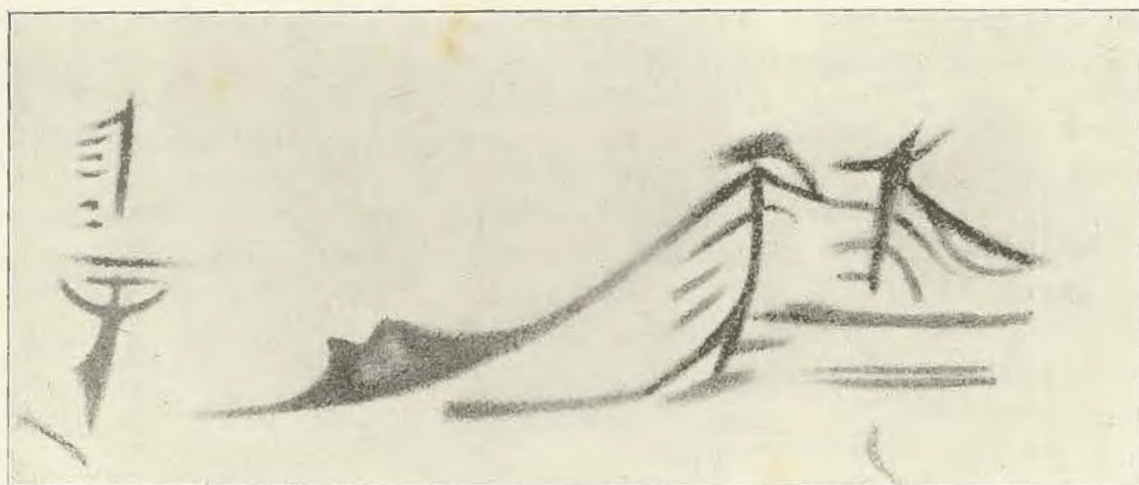


FIG. 53. — Petit Bison peint en noir modelé du grand plafond, et signe rouge pectiforme (main stylisée).

Une vingtaine de signes à l'extrémité du plafond, groupés et colloqués dans tous les sens, sont assez semblables entre eux (fig. 49 et 54) pour qu'on doive admettre qu'ils répondent à la même idée. S'ils ont une signification on a tenu à la répéter maintes fois. On pourrait peut-être leur trouver quelque analogie avec les esquisses de bateaux dans l'imagerie des Esquimaux (1), auxquels on songe volontiers lorsqu'il s'agit de faits paléolithiques, correspondants plus ou moins à la civilisation de l'âge du Renne. Mais on assure que ces peuplades boréales ne faisaient pas de tels dessins d'après nature avant d'être en contact avec notre civilisation. Le rapprochement que nous donnons ne peut donc être accueilli qu'avec réserves. Il en est d'autres que l'on pourrait indiquer aussi en cherchant du côté de l'Australie. Des signes analogues peints sur un bouclier font penser à des boomerangs.

Nos primitifs habitants de la caverne n'auraient-ils pas voulu figurer des tentes ?

(1) Nous avons présenté dans un chapitre spécial qu'on lira plus loin, tous les documents comparatifs de ce genre pouvant éclairer notre ethnographie préhistorique.



Inutile d'insister, nous ne sommes sûrs de rien. Une fois de plus nous préférons l'incertitude aux affirmations hasardées, et si nous appelons ces signes *naviformes* c'est uniquement pour les désigner d'un mot qui nous aidera à les citer à l'occasion.

Dans la région des fresques polychromes on remarque que plusieurs signes sont traversés, effacés par ces peintures. Les jambes de la Biche qui est une des meilleures peintures et l'un des Bisons voisins sont dans ce cas. Ailleurs une grande ligne double serpente au travers des animaux qui la recouvrent en grande partie. On peut donc certifier l'antériorité des signes rouges.

Les pointillés et les naviformes classés, reste une série moins homogène, moins encore susceptible d'interprétation. L'un de ses signes a quelque vague rapport avec le croquis d'un sapin (fig. 50). De semblables images dans certaines ornementsations hâtées de facture chinoise ou japonaise indiqueraient un paysage, une colline au fond, quelques arbres au premier plan. Nous avons à rappeler ici les lignes rameuses peintes à Marsoulas,



FIG. 54. — Divers groupes de figures rouges naviformes, arborescentes et aviformes, et de lignes pointillées, situés dans la partie profonde du grand plafond. (Pl. V.)

sans insister sur ce rapprochement si ce n'est pour reconnaître qu'en tous cas il s'agit bien, dans ces diverses manifestations picturales, d'un même degré d'intelligence et d'un même niveau de civilisation matérielle.

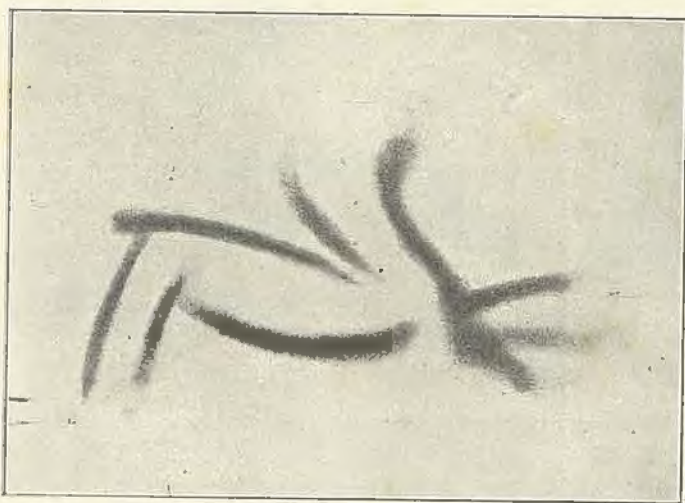


FIG. 55. — Partie droite du grand plafond, grands traits rouges, d'une peinture détériorée.



FIG. 56. — Cervidé à cornes palmées en partie détruit. Le corps semble avoir été garni d'un pointillé; peinture rouge. Côté droit du grand plafond.

Çà et là, enfin, on soupçonne que des traits qui nous intriguent, ne sont plus que des lambeaux de figures effacées plus qu'à moitié.

Du côté droit, en effet, il y a un petit Bouquetin tracé en rouge (Pl. VI) et un animal qui pourrait être un grand Cervidé (fig. 55), peint de la même manière (1), mais avec des traits plus larges et un autre à cornes palmées dont le corps très détruit est pointillé (fig. 56). Ce dernier établit un nouveau rapport à noter avec la grotte de Marsoulas, et son Bison pointillé.

Le long de la muraille de droite, se trouvent plusieurs animaux peints en rouge d'une manière uniforme; bien qu'ils soient assez détériorés et d'une facture très inférieure au point de vue du dessin, on peut cependant y reconnaître les restes de plusieurs Chevaux (fig. 57 et pl. VI) et peut être d'un Cervidé (fig. 58 et pl. VIII); la façon dont les jambes de ces animaux ont été dessinées est particulièrement raide et maladroite (fig. 59). Pour ce qui est de

leur situation relative par rapport aux peintures noires et polychrômes, les superpositions ne manquent pas; la planche VIII nous montre un Bovidé noir, détruit par un Cervidé de couleur rouge uniforme qui lui-même est entamé par l'exécution commencée d'un animal polychrome (fig. 58); le Cheval rouge de la planche IX a

(1) Nous ne pouvons nous empêcher de signaler l'analogie de la ramure de ce Cervidé avec celle d'un Renne; toutefois la grossièreté même de l'image nous interdit toute conclusion.

reçu, en surcharge, quelques lignes noires qui sont les premiers délinéaments d'un Bison polychrome (fig. 59); et un autre de ces Bisons est également superposé à un Équidé semblable (fig. 60). Nous avons dit ailleurs que le plus grand nombre des graffiti ont été tracés par dessus les animaux et les signes en rouge plat; toutefois il y en a que cette couleur a recouvert.

La gravure a été quelque peu associée à l'exécution des animaux peints en rouge: ainsi les naseaux, l'œil et la bouche de l'animal (Pl. VIII), ont été finement tracés.



FIG. 57. — Bison noir très primitif dessiné en noir, main rouge imprimée, pointillés rouges, marques noires, petit Bouquetin rouge au trait et grossiers chevaux en rouge plat. Côté droit du grand plafond.

*Fresques polychromes.* — Nous arrivons à la série qui avait frappé seule l'attention des premiers explorateurs, elle est composée d'animaux largement figurés, dont le dessin rigoureux, les formes exactes, les attitudes variées et mouvementées, les nuances fondues rendant habilement le modelé, provoquent l'admiration et témoignent de la haute culture artistique de leurs auteurs.

Même dans cette catégorie, il existe des superpositions: plusieurs décorations se succèdent encore; il est des sujets inachevés. Les plus anciens méritent à peine le nom de polychrome: les yeux, les sabots seuls ont été peints en noir sur la petite Biche de la planche XII; le Cheval (Pl. XI), et le Bison mugissant (Pl. XX), sont déjà plus variés dans leurs teintes; cependant on remarque qu'il n'est pas fait usage de bandes noires pour délimiter les contours du corps, bien qu'il s'en retrouve

abondamment dans les membres et la tête ; la gravure chez ces animaux et le raclage ont joué un rôle très restreint dans la préparation de la surface rocheuse qui a précédé l'apposition des matières colorantes. Au contraire, le raclage et la gravure au trait ont joué un rôle important dans l'exécution des derniers polychrômes (fig. 61). Il nous a paru essentiel de mettre en pleine lumière cette savante technique. Dans un prochain chapitre qui donne la description minutieuse de toutes les peintures, on trouvera pour chacune d'elles le relevé des gravures sous-jacentes, et, si l'on peut ainsi parler, le tracé préalable. Comme pour les précédents on a utilisé les surfaces



FIG. 58. — Superposition complexe de figures diverses ; le petit Bœuf noir, à droite, est le plus ancien, puis vient l'étrange animal rouge, à gauche, sur lequel existe une ébauche de Cervidé polychrome à droite ; entre les deux dernières fresques, des graffiti ont été exécutés.

peintes antérieurement de manière à y découper par lavage et raclage la surface susceptible d'être comprise dans le champ de la figure projetée. De nouvelles couches colorées étaient ajoutées, afin de compléter la fresque.

D'après la planche XIII, il semble qu'on ait, en certains cas, commencé par tracer les parties noires du corps et des membres, à la manière d'une esquisse, et comme pour en situer les formes. La couleur a été, en bien des cas, appliquée au pinceau dont on remarque les touches, particulièrement dans le poil des crinières et des barbiches. Les larges surfaces colorées paraissent avoir été obtenues avec des couleurs en pâte molle étendues et graduées comme au lavis ou à la gouache ; après l'application des couleurs, et, par dessus, l'artiste les a, maintes fois, par un travail

habile de lavage ou de raclage, enlevé, suivant certaines bandes, de manière à détacher en clair les membres repliés sur le corps ou les replis de la cuisse ou de l'épaule.

Tous les animaux ne sont pas faits par la même main ; il y a une différence sensible dans la manière de traiter le modelé, de figurer les détails de leur structure, de choisir, de distribuer les teintes : ainsi il y a une parenté évidente entre les deux Bisons se suivant (Pl. XXIII, XXIV) ; entre le Bison (Pl. XX), le Bison au loup (Pl. XXI), le Bison (Pl. XVI), le Bison (Pl. XXII) et le Sanglier noir (Pl. XV) ; entre les Bisons ramassés (Pl. XXVI, XXVII, XXVIII) ; entre le Bison (Pl. XVIII) et la Vache (Pl. XIX). Ces séries permettent de concevoir l'ornementation du plafond



FIG. 59. — Cheval rouge en teinte plate, avec surcharge noire indiquant les premiers contours d'un polychrome ébauché. Quelques lignes graffités sont superposées à la couleur rouge. Côté droit du grand plafond.

comme une œuvre due à plusieurs artistes, et nous croyons, par le fait que plusieurs de ces figures sont demeurées inachevées, que le projet primitif a été entravé dans sa réalisation complète.

Rien ne s'opposerait, semble-t-il, à ce que cette décoration ait été exécutée par plusieurs artistes collaborant au même moment, mais ayant chacun son coup de pinceau et surtout sa « palette », si l'on peut ainsi s'exprimer. Ce dernier détail mérite qu'on s'y arrête : l'un des groupes que nous venons d'établir marque la prédilection de son auteur pour les teintes sombres et la parcimonieuse discrétion qui a présidé à la distribution de ses teintes rouges.

Bien que nous ayons constaté la succession des peintures polychromes aux signes rouges, nous n'avons pu aller au-delà de ce fait, ni fixer même approximativement l'intervalle qui sépare les deux séries. Il y a des signes rouges contem-

porains des grands sujets (fig. 64), puisqu'ils sont colloqués dans les espaces vides qui les séparent. Ces signes sont différents de tous ceux que nous avons énumérés déjà dans la Caverne d'Altamira. Nous les connaissons pourtant, car nous les avons rencontrés à Marsoulas. Ce sont des grilles, des fourches aux dents parfois inégales. Ces signes pectiformes accompagnent les animaux enchevêtrés (Pl. XVII), les deux Bisons noirs (Pl. VII). Nous voilà pleinement autorisés à avouer l'intention spéciale qui les fit tracer, à leur attribuer un sens convenu, fort notable, puisqu'ils étaient compris à de telles distances et, nécessairement, cette interprétation avait une origine reculée.

Parmi les signes rouges, mention spéciale doit-être faite d'une main très visible dans la région droite (Pl. IV). Petite main de femme ou d'enfant, obtenue peut-être par application directe de la main rougie ainsi qu'on fait en Algérie et ailleurs, mais

certainement retouchée au pinceau. Il nous paraît très probable que nos signes pectiformes ne sont que des mains très stylisées. Nous exposerons plus loin nos raisons (1).

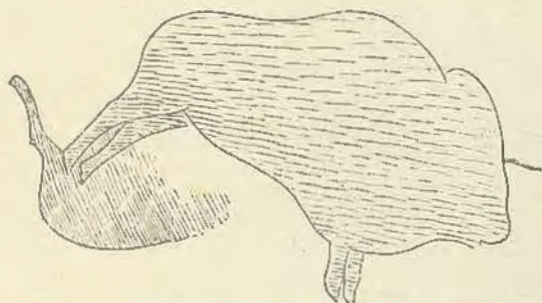


FIG. 60. — Croquis rapide montrant la destruction d'un Cheval rouge uni par un Bison polychrome. (Pl. X.)

Le plafond sur lequel on peut discerner toutes ces œuvres est sensiblement horizontal. Mais le sol de la salle est en pente de gauche à droite. Il remonte surtout vers le fond. La hauteur varie ainsi graduellement de 1 mètre environ à 2. Pour circuler sous quelques-unes des grandes figures, il faut fléchir les genoux et baisser

la tête. Il s'en suit que pour les distinguer et les comprendre il faut s'asseoir ou même se coucher par terre. De plus un éclairage assez fort, très égal est alors indispensable si l'on veut saisir les détails de l'ensemble. Pour les mettre en bonne lumière il nous fallait plusieurs bougies.

Pourtant les conditions de la salle n'ont pas changé sensiblement depuis la confection des fresques. On marche sur un ancien plafond tombé. Ses dalles sont très saillantes précisément là où il y a le moins d'espace entre le sol et le plafond. Ailleurs les apports humains, le remblayage naturel ont couvert les blocs, mais plutôt en se bornant à combler les dépressions entre leurs masses et leurs saillies. C'est plus loin que les couches archéologiques ont une réelle puissance de 1 mètre ou 2 et ont d'autant exhaussé le terrain.

En conséquence les artistes préhistoriques ont accompli leur besogne dans les conditions extraordinairement pénibles qui s'imposent encore aux visiteurs désireux de voir et de comprendre leurs travaux, et que l'un de nous dut accepter durant un mois pour arriver à les copier.

(1) Des découvertes postérieures à la rédaction de notre texte ont montré dans la caverne de Castillo, en Espagne, et dans celle de Gargas, Hautes-Pyrénées, de nombreuses mains humaines empreintes sur les parois par un autre procédé. L'importance de ce signe est ainsi confirmée.

Notre expérience nous garantit la supériorité de leur talent. Car s'il a été fort long et difficile de reproduire, il fut plus embarrassant et plus compliqué de créer. Ce que les primitifs ont laissé témoigner, par dessus tout, de l'importance qu'avait pour eux cette œuvre qu'ils ont plusieurs fois recommencée à l'aide des procédés minutieux de la technique que l'on sait. L'ensemble offre une incontestable harmonie de distribution, il est probable qu'un plan préalable avait dû être établi pour les

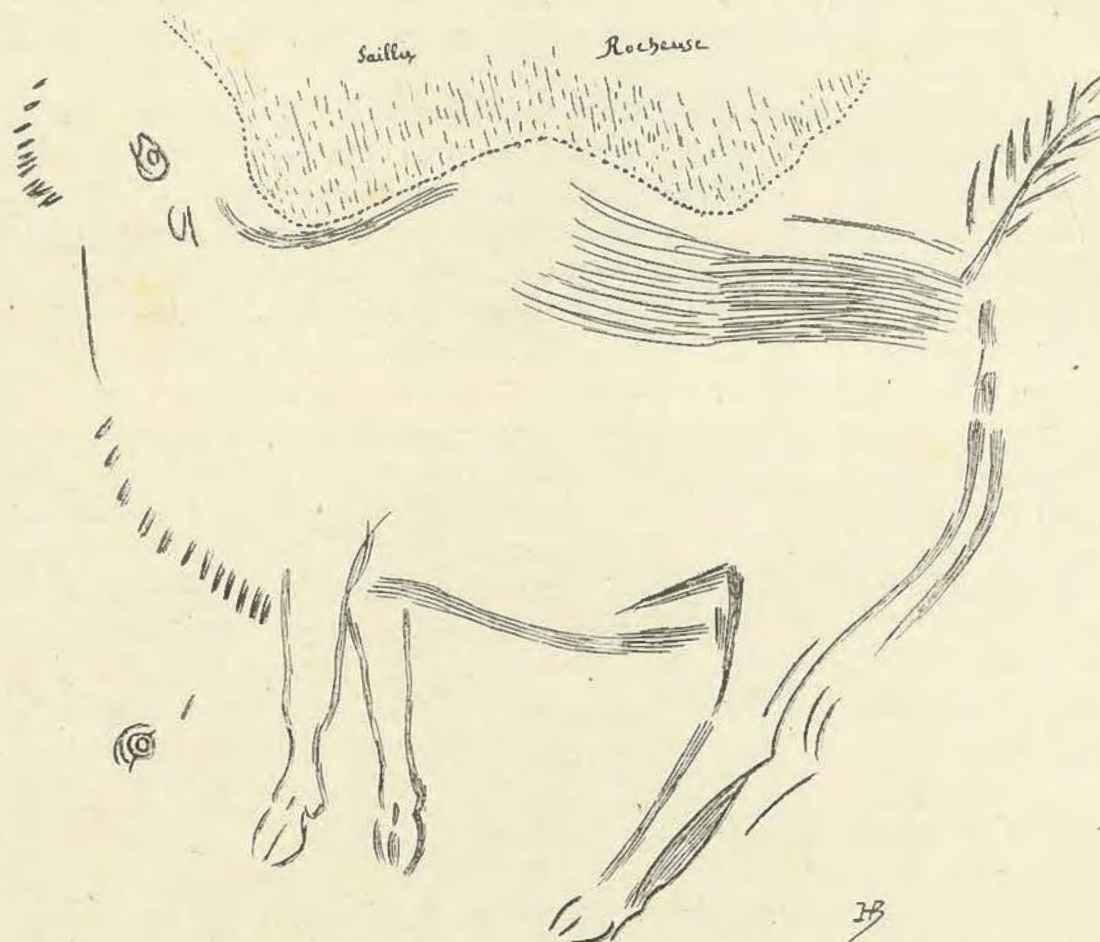


FIG. 61. — Travail de gravure préalable et de raclage des Bisons polychromes de la planche XVI. On peut observer l'habileté de l'artiste à mouler le contour dorsal du Bison mugissant sur celui d'une saillie rocheuse : il faut aussi remarquer que, tandis que le Bison polychrome peu évolué n'a que l'œil de gravé, le travail incisé est considérable dans la plus récente et la plus évoluée de ces deux figures.

grandes fresques. On l'a suivi avec une sûreté complète. Les auteurs étaient loin d'être des débutants. Ils avaient reçu des traditions, ils s'étaient fait la main en dehors des cavernes, dans des travaux de plein air que l'on peut maintenant soupçonner et qui sont à jamais perdus. Leur volonté énergique, obstinée, a surmonté des obstacles nombreux et variés dans les souterrains qu'ils recherchaient et fréquentaient.

Avant d'aborder la description détaillée de chacun des principaux sujets du

grand plafond, il convient d'exposer brièvement nos procédés de reproduction. Sur un premier croquis très sommaire, fait à main-levée, des dimensions étaient inscrites au fur et à mesure que l'un de nous, étendu sur le sol, indiquait à son compagnon les points extrêmes de l'espace à mesurer. (Voir les petits croquis à gauche des deux exemplaires de nos brouillons que nous donnons ci-contre (fig. 62 et 63.) Ensuite, par un travail exécuté au décimètre à l'échelle d'un cinquième, toujours en vue de la fresque originale, un dessin au crayon était dressé; toutes les fois qu'il était nécessaire, de nouvelles mensurations venaient contrôler les premières. Ensuite le dessin au crayon était reporté par décalque en bleu sur une seule feuille de papier qui recevait l'exécution de la figure en couleur, exécutée au pastel et à l'estampe, toujours en face de l'original antique. La vivacité des couleurs anciennes des fresques d'Altamira est *généralement* assez grande pour que le copiste moderne n'ait pas besoin de les accentuer, mais dans la caverne elles se marient avec la teinte roussâtre du fond rocheux, tandis que la blancheur du papier donne à nos reproduction une brusquerie de relief et de contour qui n'est pas conforme à l'impression produite par la vue des fresques elles-mêmes.

Pour plusieurs animaux, nous nous sommes heurtés à de particulières difficultés, par suite de leur situation sur des bosses en haut relief. Nous avons alors pris tout d'abord le dessin très exact et mesuré avec précision les contours de chacun, ensuite, nous avons supposé un aplanissement régulier de toute la bosse qui maintienne chaque partie à une distance constante de la périphérie. Par ce moyen nous avons obtenu des projections planes aussi exactes que possible. En aucun cas, la photographie ne peut saisir plus d'une face de ces bosses, et le contour opposé à la lumière ou à l'objectif disparaît totalement.

On se rappelle que l'extrême fragilité des peintures nous interdisait toute tentative de décalque direct comme à Font-de-Gaume.

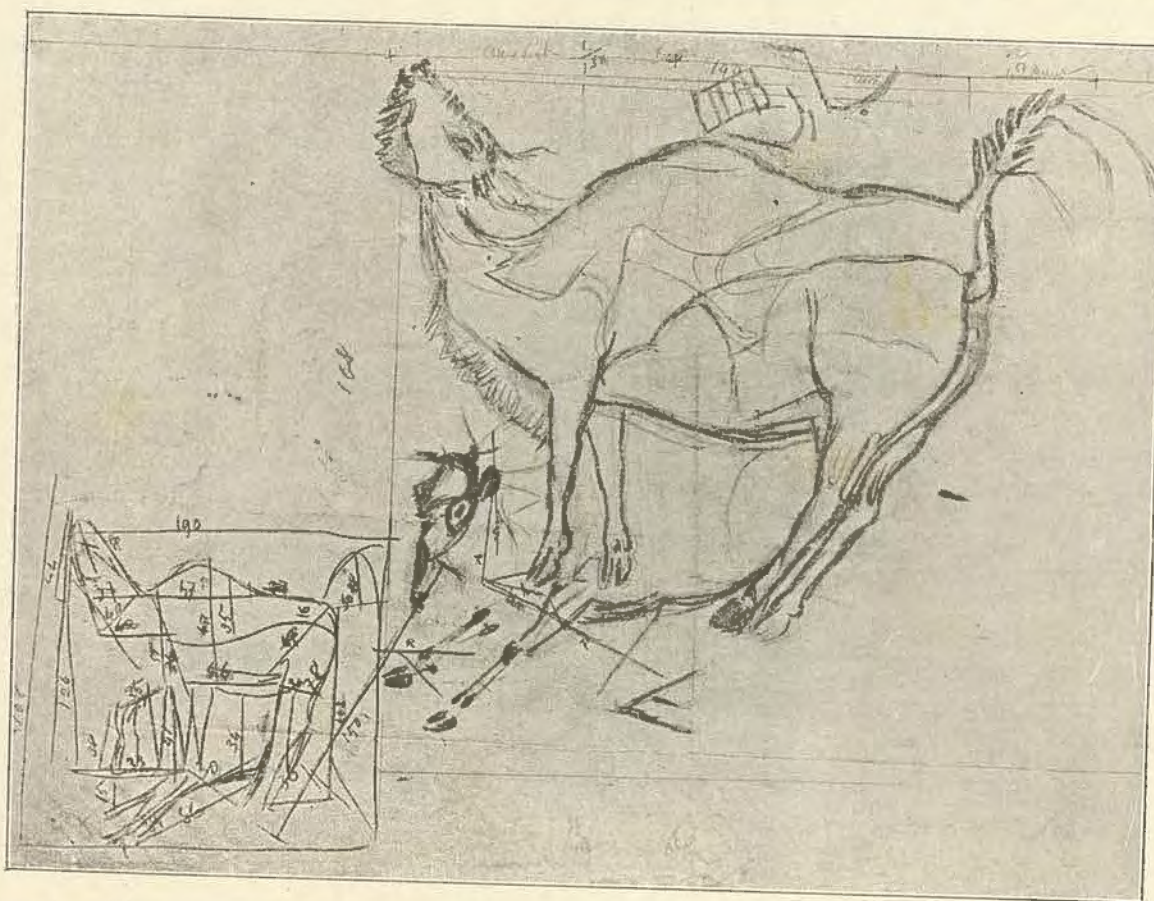


FIG. 62 et 63. — Esquisses au crayon (réduction) ayant servi à établir le dessin de deux des fresques ; à gauche, un premier croquis, fait à main-levée, a servi à noter les mensurations reportées ensuite au décimètre.

## CHAPITRE V

### Énumération et Description des Animaux peints

---

Les animaux peints à la fresque sur le grand plafond d'Altamira constituent la partie principale de la décoration de cette caverne. Ils sont aussi la manifestation la plus extraordinaire de cet art paléolithique révélé par une série d'autres grottes.

Nous allons les passer en revue, étudier avec attention leurs moindres détails. Souvent ils sont superposés à de plus anciennes peintures plus ou moins effacées. Ça et là, la forme de certaines roches du plafond a déterminé le choix de l'image et son arrangement. La gravure fort souvent a accompagné la peinture d'après une technique courante.

Un texte spécial, plusieurs figures, une planche chromolithographiée (1) seront consacrés à chaque sujet. Le lecteur pourra se rendre compte de tout l'intérêt de ces œuvres d'une si haute antiquité et du patient travail que leur copie sur place a exigé.

#### PETITS BISONS NOIRS.

[PLANCHE VII.]

*(Dimension des Bisons, de la naissance de la queue aux naseaux : 0m90.)*

A gauche, Bison mugissant. Traces de gravure très faible à la nuque, plus forte au fanon.

A droite, autre Bison noir, à peine quelques vagues traces indiquant un contour gravé ou raclé. (Fig. 64.)

Ces deux Bisons appartiennent au premier plafond.

Il y a sur la même planche divers signes rouges, peut-être en connexion avec le second plafond; divers graffiti : tête de Biche un peu en avant de la bosse du Bison de gauche; une autre entre les deux Bisons, au-dessus des cornes de celui de droite, une troisième au voisinage, beaucoup d'autres graffiti peu intelligibles;

(1) Les pastels et les originaux de tous nos relevés sont conservés dans les archives du Musée Anthropologique de Monaco.

plusieurs, à gauche du Bison mugissant, paraissent contenir encore des têtes de Biches ébauchées.

Du dernier plafond, il ne reste qu'un petit Bison couché, placé à droite et à la même hauteur que le Bison de droite; il a été déplacé sur la planche; la petite bosse dont il épouse les formes a été violemment attaquée et partiellement dissoute par l'eau de condensation.

#### CHEVAL ROUGE.

(Côté droit du plafond.)

[PLANCHE IX.]

(Dimension : 1 mètre, de la racine de la queue au poitrail.)

Trois couches d'œuvres d'art sur cette planche :

1° Le Cheval peint en rouge uniforme, sans parties gravées;  
2° Des dessins aux traits nombreux, enchevêtrés, ont été faits par-dessus la couleur du Cheval; ce sont des croquis de valeur très inégale : Cheval sur le ventre, Cerfs sur l'avant-train.

3° On a tracé en noir les contours d'un Bison polychrome, qui devait utiliser le rouge du Cheval; la tête de celui-ci a été partiellement effacée déjà; le contour inférieur de la tête du Cheval a été pris pour tracer la corne du Bison.

#### BISONS GALOPANT ET MUGISSANT.

[PLANCHE XVI.]

(La plus grande largeur de la planche est de 1m90.)

1° Le plafond à ornements rouges est représenté sur cette planche (fig. 65) par divers signes rouges et des traits sous-jacents à la peinture du Bison galopant. D'autres signes rouge-brun et noir se trouvent au-dessus de la bosse et à la queue du Bison mugissant; l'un semble un tectiforme;

2° Les gravures de têtes de Biches sont nombreuses; deux, l'une au-dessus de l'autre, tournées à droite, sous l'aisselle du Bison galopant (fig. 34, n° 4); une autre en travers de la plus basse; une quatrième en travers des pattes de devant du même Bison, tournée à gauche; une cinquième dans la queue du Bison mugissant (sous la couleur); entre cette queue et la muraille, enchevêtrement de gravures très fines, dont un petit œil;

3° Le Bison galopant, exécuté par-dessus les précédents; il est déjà, suivant la technique polychrome, mais d'un polychrome assez ancien; le corps est en teinte plate, ses contours ne sont pas limités par des lignes noires ni soulignés par des parties raclées et gravées. Œil gravé, ainsi qu'un trait à l'oreille.

4° Bison mugissant. Les contours supérieurs sont déterminés par une saillie brusque du plafond.



FIG. 64. — Petit Bison en noir modelé et signe rouge pectiforme.

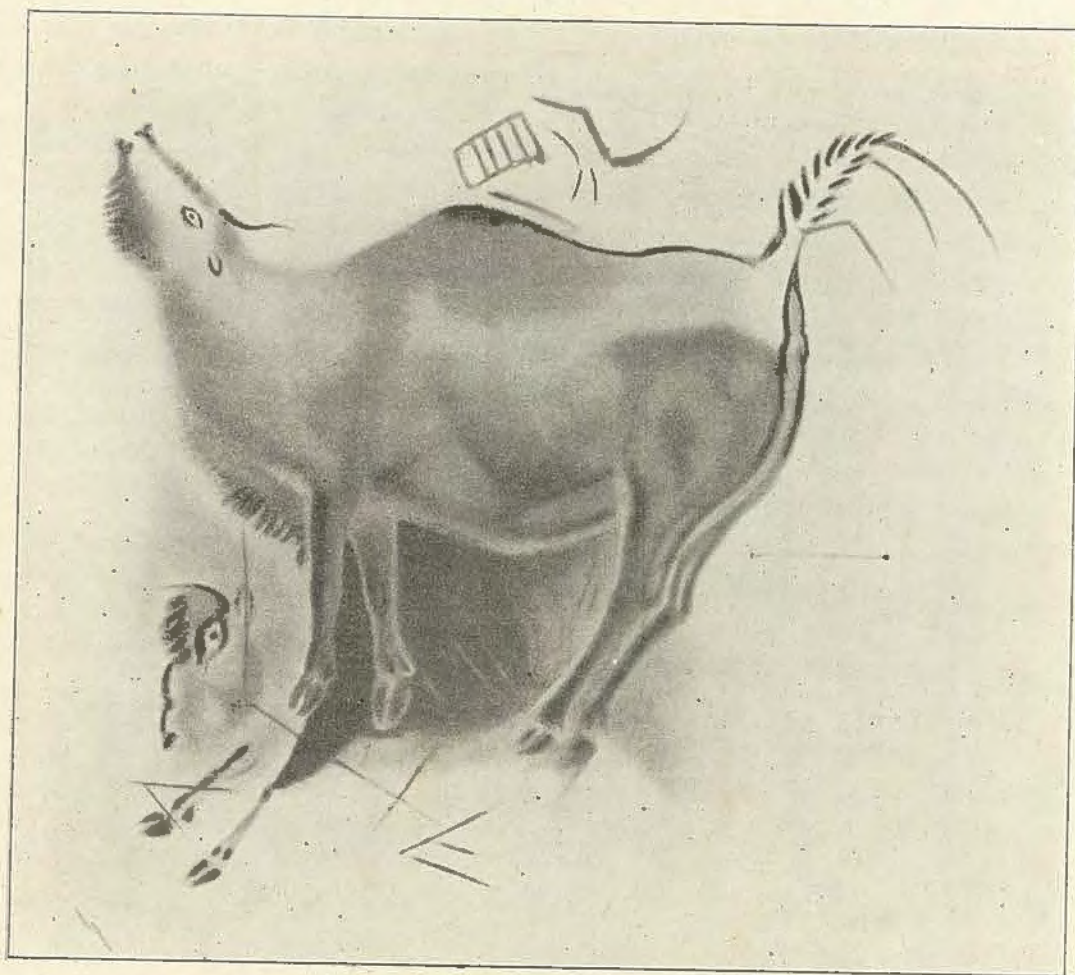


FIG. 65. — Bisons galopant et mugissant. Signes rouges et traits divers.

*Parties gravées* : Poils de la mâchoire inférieure, œil, oreille; ligne du cou; intervalles des poils du fanon, ventre, pieds et jambes, à contours creusés et raclés. Autres parties raclées : fesses, queue, touffes des poils de la queue, surface dorsale postérieure, garrot. (Fig. 61 et 65.)

## ANIMAUX ENCHEVÊTRÉS.

(Côté droit du plafond.)

[PLANCHE VIII.]

(Dimension : 1<sup>m</sup>80, des naseaux du Cerf à ceux du Bœuf.)

Quatre couches d'ornementations sont visibles sur cette planche :

1° Un animal noir, Bœuf, dont la tête et une partie de l'échine subsistent seules;

2° Il a été entamé par l'exécution d'un animal, assez difficile à déterminer (Cerf?), peint en rouge plat, qui est d'un dessin très défectueux; plusieurs parties de la tête sont gravées : l'œil, la narine et la limite du mufle et de la tête; la mâchoire inférieure s'est détachée de la voûte, qui présente en cet endroit une surface formée d'écailles soulevées comme une croûte prête à se détacher;

3° On a commencé à peindre en noir les contours d'un Cerf polychrome aux dépens du Cerf (?) préalablement effacé : beaucoup de parties n'en sont que gravées;

4° Entre le moment où les peintures rouges plats ont été exécutées et celui où le polychrome a été commencé, de nombreux dessins finement tracés ont été gravés par-dessus la couleur rouge et par-dessous le noir du polychrome; sauf une tête de Cerf, la plupart sont d'une interprétation très difficile.

## BISON GALOPANT.

(Côté droit du plafond.)

[PLANCHE X.]

(Dimension : 1<sup>m</sup>75, des fesses aux naseaux.)

Il y a sur cette planche (fig. 66) deux couches de fresques; le temps a manqué pour figurer la première; c'est de mémoire que sur le plan partiel, une patte de Cheval rouge plat a été placée au-dessus des reins du Bison.

Une vérification de la situation exacte du Cheval rouge a été faite lors du second voyage à Altamira; la superposition du Bison polychrome sur le Cheval rouge ne saurait faire de doute, mais la position de celui-ci est différente, ainsi que le croquis publié ci-dessus (fig. 60) permet de le voir.

Le Cheval rouge a été partiellement utilisé pour le corps du Bison; en arrière et sous le ventre de celui-ci, on voit l'arrière-train et une patte de derrière du Cheval. Celui-ci, comme tous les animaux peints en rouge plat, est d'un fort mauvais dessin.

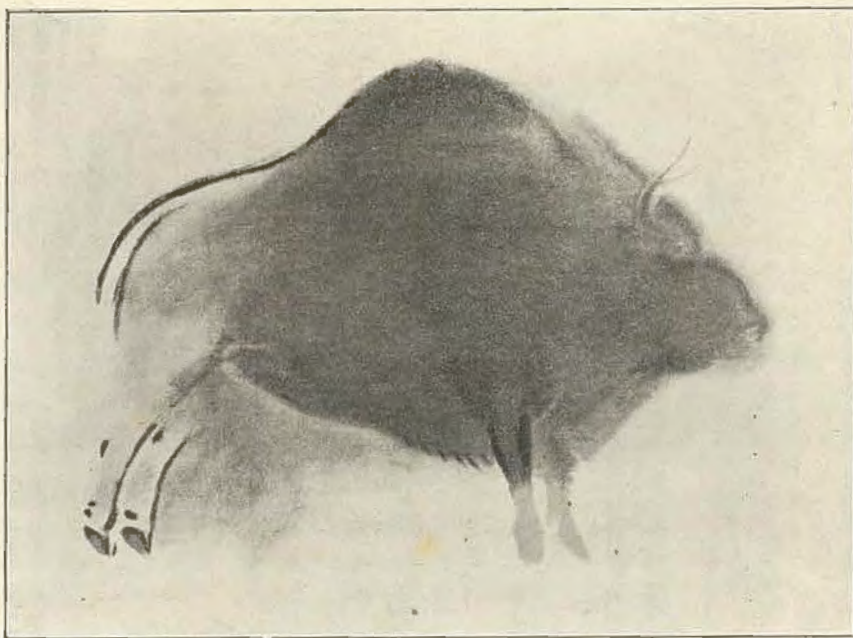


FIG. 66. — Bison galopant. Côté droit du grand plafond, fresque rouge.



FIG. 67. — Cheval et Biche.

## CHEVAL ET BICHE.

[PLANCHE XI.]

(Dimension : 1<sup>m</sup> 60, de la racine de la queue aux naseaux.)

La Biche a été peinte la première en rouge, sur un vieux fond déjà peint en couleur; les traits gravés et les contours de son dessin sont recouverts du rouge du Cheval, ainsi que toute la Biche, un peu plus sombre que le Cheval; elle paraît appartenir à la catégorie des teintes plates monochromes; ses contours sont trop éclaircis sur la planche, et donnent à tort l'impression que la Biche a été faite par-



FIG. 68. — Cheval et Biche.

dessus le Cheval. Œil, bouche, naseaux et oreilles gravés; front, cou, fanon, épaules et pattes de devant faiblement raclées. (Fig. 68.)

Le Cheval, sorte de poney, est inachevé, il appartient aux peintures polychromes.

*Parties gravées :* Œil, oreille, contours extérieurs de la bouche, bouche, narine, menton, ligne frontale, partie antérieure du cou raclée. Quelques traces de gravure au jarret, sur le dos. On voit autour

de la bouche, comme sous le ventre, que le lavage a été employé pour produire des clairs et enlever la couleur d'animaux antérieurs. (Fig. 67.)

La peinture du Cheval recouvre une gravure de tête de Biche située près de ses reins; sous le ventre, à une certaine distance, dessin d'un bonhomme peu intelligible.

## ANIMAUX ENCHEVÊTRÉS.

[PLANCHE XII.]

(Dimension : 2<sup>m</sup> 05, des naseaux de la tête de Biche (?) rouge à la naissance de la queue du Bison.)

C'est le panneau le plus difficile à déchiffrer. (Fig. 69, 70.) Il semble qu'on puisse établir l'existence de quatre couches successives de peinture :

*1<sup>re</sup> couche :* Grandes surfaces noirâtres sans forme appréciable, particulièrement au-dessus de la tête de la petite Biche, et entre les pattes du Bison;

*2<sup>e</sup> couche :* Débris d'une grande Biche en teinte rouge plat. Le mufle à gauche lui appartient; l'œil est peint en noir; on en a fait, après coup, l'oreille du Bison. La peinture de cette Biche recouvre une gravure de tête de Biche, peu discernable (œil excepté), située à l'encolure, et beaucoup d'autres gravures peu discernables; contours de cette tête finement gravés (naseaux, bouche, ligne frontale);

*3<sup>e</sup> couche :* Petite Biche brune, en teinte très affaiblie, uniforme; les



(2) Bisons galopant et mugissant



gissant, signes rouges, traits divers

Texte, p. 82

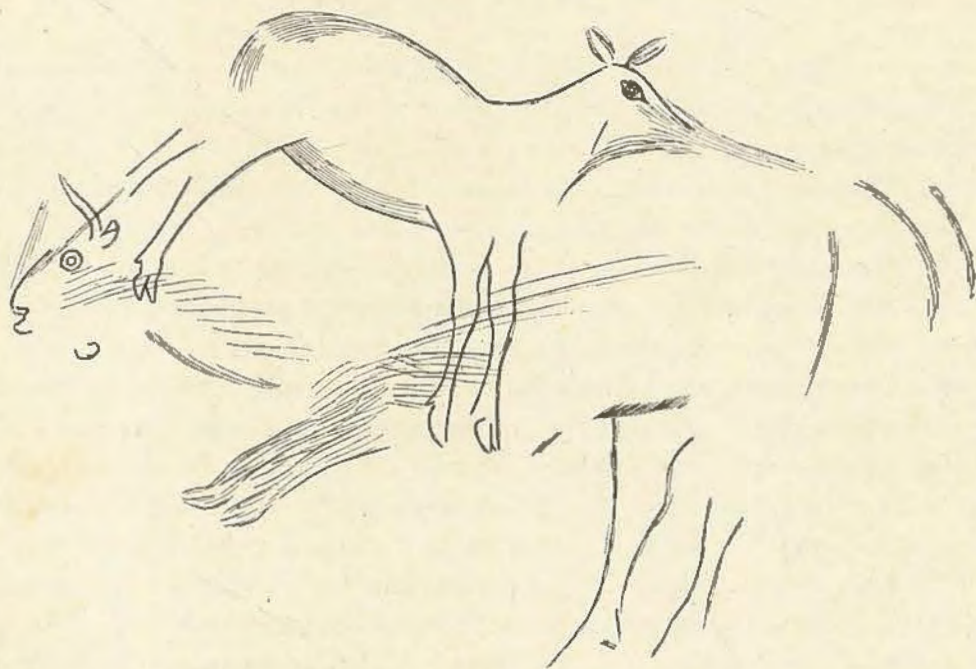


FIG. 69 et 70. — Animaux enchevêtrés et signes.

sabots des pieds postérieurs sont plus foncés, ce qui indique une tendance à mêler l'usage des couleurs; les contours sont gravés et raclés par-dessus la Biche rouge de la seconde couche.

*Parties gravées* : Œil, oreilles, contours supérieurs de la tête et du cou, pattes antérieures, ligne du ventre, partie des pattes postérieures.

*Parties raclées* : Museau, contours inférieurs de la tête et du cou, fesses et dos, surface du ventre. Ce dernier raclage est destiné à produire un clair; il a été fait aux dépens de la Biche rouge dont il reste seulement des lambeaux. Les sabots foncés ont été peints par-dessus la couleur rouge. Tout autour de la Biche brune, il y a une sorte d'auréole en clair, obtenue par un lavage de la couleur, et qui encadre les contours gravés et raclés. La conséquence de ce lavage a été de faire pénétrer la couleur, mais très diluée, dans les traits gravés. Là où il n'y a pas eu lavage, mais simplement gravure, comme aux membres, du rouge a pénétré également dans les traits; il faudrait donc supposer qu'on a recommencé à estamper la couleur et à en étendre de nouveau, afin d'exécuter le dernier animal, un Bison;

*4<sup>e</sup> couche* : Bison inachevé. Le train postérieur, le ventre et les pattes sont seuls achevés. L'œil est gravé par-dessus la couleur rouge de la Biche de la seconde couche, sur la ligne frontale de la Biche, qu'il entame. En le masquant, la tête de Biche apparaît mieux; l'œil de la Biche a été utilisé comme oreille du Bison.

*Parties gravées* : Œil, pattes postérieures, corne, oreille, naseaux.

*Parties raclées* : Surface entre l'œil et l'épaule, les membres antérieurs sont entiers, les parties génitales, la queue, les fesses et les reins.

#### BICHE.

[PLANCHE XIII.]

(Longueur totale : 2<sup>m</sup> 20.)

Sur la même planche (fig. 70, 71) se trouve un petit Bison peint en noir, et qui appartient à la première décoration de la voûte. Il n'y a aucune trace de lignes tracées sous la peinture de cet animal. Au second plafond appartiennent les signes « naviformes » (?) qui sont d'un rouge plat; ils sont ici entamés et recouverts par les membres de la grande Biche.

Antérieurement à l'exécution de la dernière couche de peintures, soit au même moment que celle des figures rouges unies, soit un peu plus tard, mais avant l'apparition des fresques polychrômes, de nombreux dessins au trait, fort peu profonds et le plus souvent très enchevêtrés ont été tracés sur le plafond. On voit une hutte (?) au-dessus de l'échine de la Biche, une autre sous le ventre; une figure humaine est située au-dessus des reins (fig. 41, n° 3), une seconde se trouve au défaut de l'épaule (fig. 42, n° 2), recouverte, ainsi que plusieurs autres moins complètes ou indéchiffrables, par la couleur de la Biche. Une autre existe sous ses pieds de devant. (Fig. 43.)

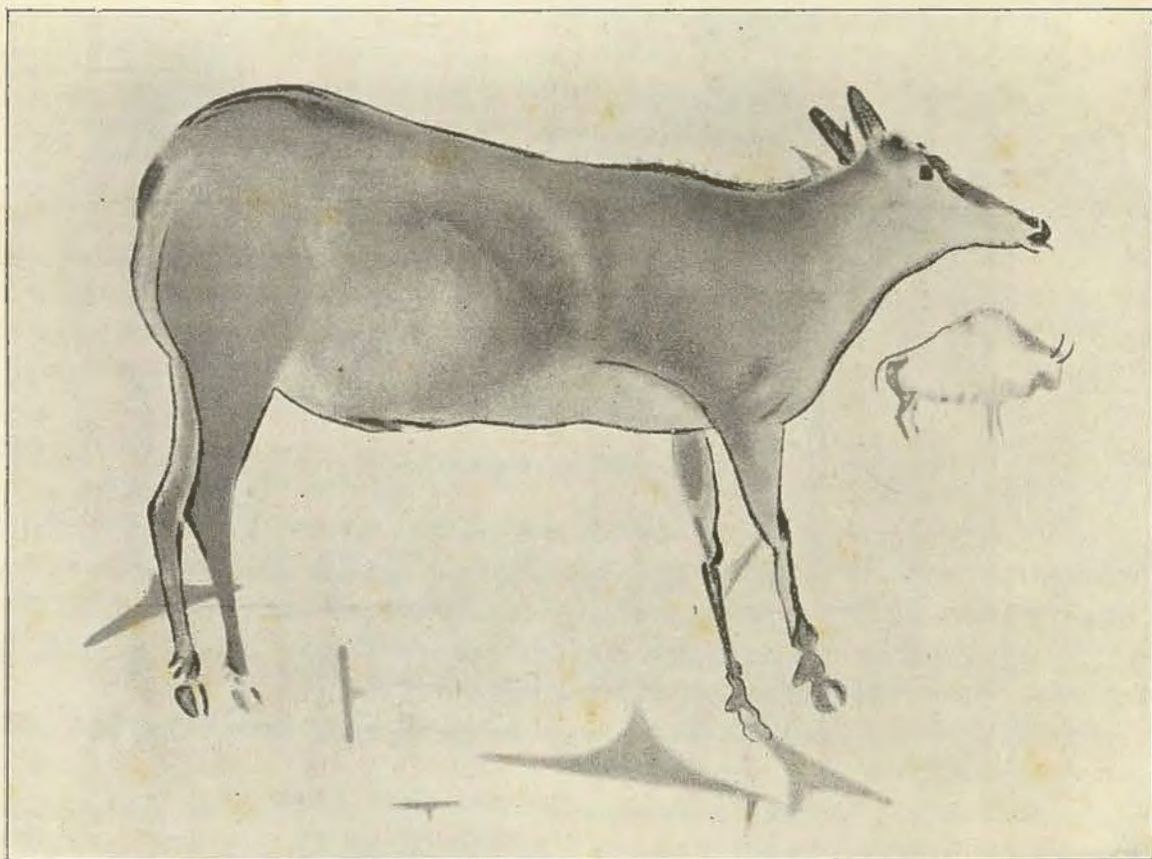


FIG. 71 et 72. — Grande Biche, petit Bison noir, signes rouges.

*Parties gravées* : Canal lacrymal (fortement), narine, bouche, œil, oreilles, limites de la mâchoire et du cou, mâchoire inférieure.

*Parties raclées* : Jambe postérieure droite, depuis la fesse jusqu'au boulet; contours de la queue à la nuque, et des oreilles aux naseaux; cou; partie des pattes de devant; ligne ventrale; le poitrail a été éclairci par le même moyen.

On doit observer qu'une oreille, mal placée, a été incomplètement effacée par l'artiste. Concrétions blanchâtres, bien sèches, sur le bas de la fesse.

#### SANGLIER MARCHANT.

[PLANCHE XIV.]

(Dimension : 1<sup>m</sup> 45, de la queue au groin.)

Un Sanglier galopant avait été exécuté en premier lieu (fig. 73, 74) : ses pattes de derrière, noires, et une partie de ses pattes de devant sont encore visibles. Bien qu'elles soient noires aussi, il n'est pas complètement sûr qu'elles n'aient pas fait partie d'un polychrôme; en effet ces pattes ont l'aspect des membres des figures



FIG. 73. — Sanglier marchant.

de cette dernière couche, qui sont entièrement gravés et raclés. En ce cas, le corps pourrait avoir été utilisé lors de la restauration qui a transformé son allure : en ce cas, les huit membres visibles appartiendraient à l'assise des peintures polychrômes.

Le corps, qui épouse les contours d'une bosse très adoucie, est passablement déteint. Ses contours se confondent un peu avec le fond rocheux.

*Parties gravées* : La plus grande partie des pattes antérieures et postérieures, dessus du groin.

*Parties raclées* : Ventre, fesses, ligne dorsale toute entière (avec des solutions de continuité), défense et gueule, poitrine.

Nombreux graffiti dans le voisinage : une Biche sous le ventre (fig. 32, n° 1); huttes derrière les jarrets, et en arrière du Sanglier dans la direction de la grande

Biche polychrome. Au-dessus du dos, nombreux graffiti fins; plusieurs bonshommes (fig. 41, n° 1, et 42, n°s 1 et 3); un plus grand, avec stalactite sur la tête, au-dessus de celle du Sanglier. Plusieurs dessins humains sous la peinture, peu déchiffrables et enchevêtrés : mains, têtes, dont une probable de face : deux yeux et un nez.

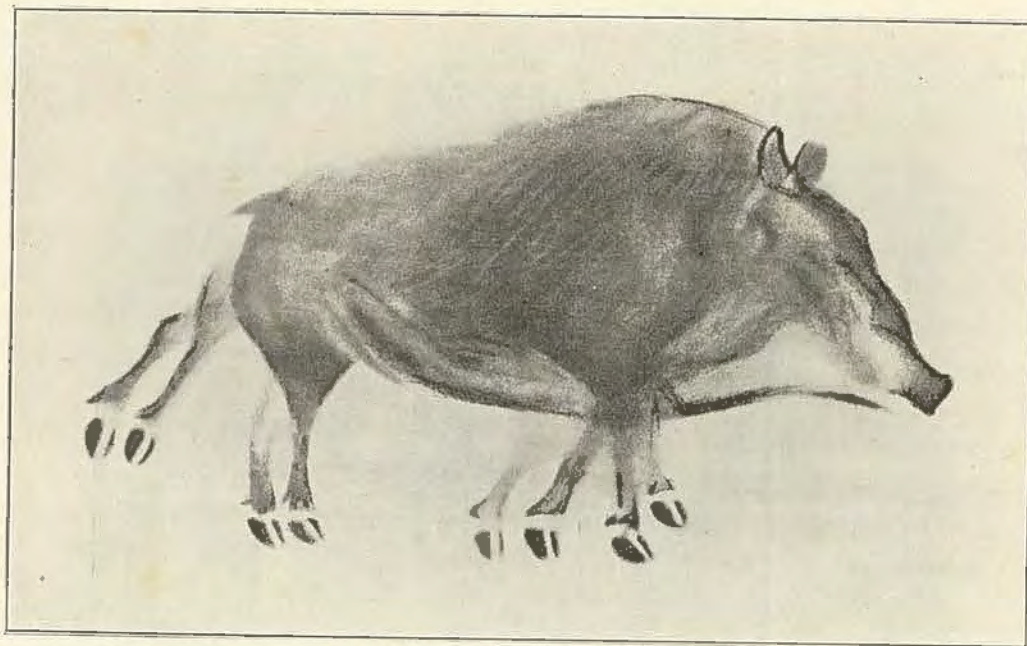


FIG. 74. — Sanglier marchant.

#### SANGLIER AU GALOP.

[PLANCHE XV.]

(Dimension : 1<sup>m</sup> 60, de la racine de la queue au groin.)

Extrêmement travaillé par la décomposition superficielle de la roche due à la condensation de la vapeur de l'air extérieur pénétrant dans la caverne. Comme cette figure est la plus voisine de l'entrée, elle a eu plus à souffrir que d'autres de cette condensation.

*Parties gravées :* Jambes postérieures, quelques traits au bas-ventre et les contours du ventre.

*Parties raclées :* Le bas-ventre, une grande partie de la surface du



FIG. 75. — Sanglier au galop.

corps depuis la tête jusqu'à l'abdomen ; une vaste surface au-dessus des reins et les délimitant.

L'attitude de ce Sanglier n'est pas le galop volant, quelle que soit la posture allongée qu'il affecte ; en effet, les « pinces » postérieures touchent encore le sol, puisqu'elles ne se retournent pas en dehors, ce qui serait nécessaire au Sanglier volant.

Diverses gravures au voisinage : au-dessous, mauvaise tête de Biche ; à droite, en se rapprochant du jour : traces de gravure d'un petit Cervidé entier. (Fig. 75 et 76.)

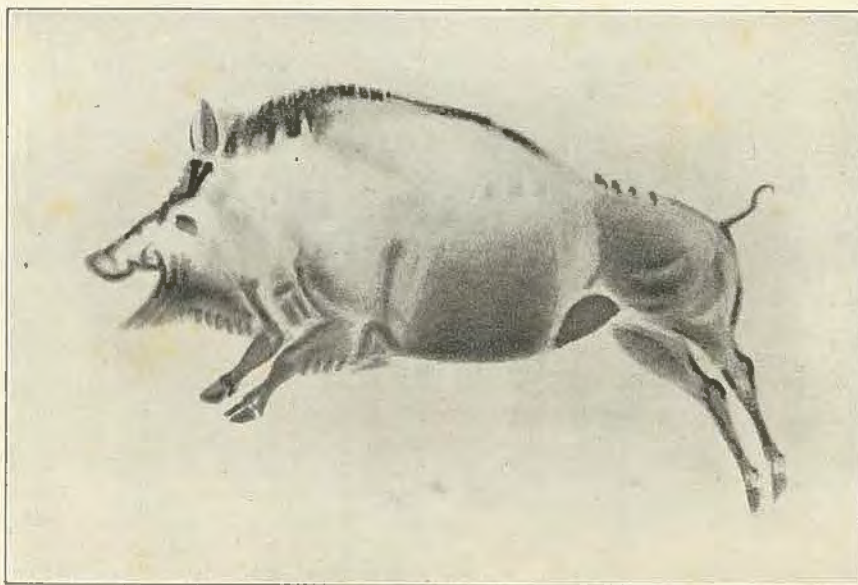


FIG. 76. — Sanglier au galop.

#### BOVIDÉ ET SANGLIER (?)

[PLANCHE XVII.]

(Distance entre le museau des deux têtes : 2<sup>m</sup>25.)

Le champ de ce panneau est traversé par deux grandes *lignes rouges*, sinueuses et parallèles, qui traversent plusieurs autres animaux et se dirigent vers le milieu de la salle. Il faut, sans doute, les attribuer à la phase des peintures rouges uniformes, ainsi que des dessins aux traits nombreux et indéchiffrables sous-jacents à la peinture.

Ensuite, plusieurs animaux ont été peints, suivant les procédés de la peinture polychrome. Il y a eu, peut-être, tout d'abord un *Cheval*, analogue à celui de la planche XI. La crinière qui semblerait être à droite, pourrait lui appartenir ; il m'a semblé discerner vaguement les contours faiblement tracés de sa tête sur le front du Sanglier ; mais ils étaient trop peu sûrs pour être relevés.

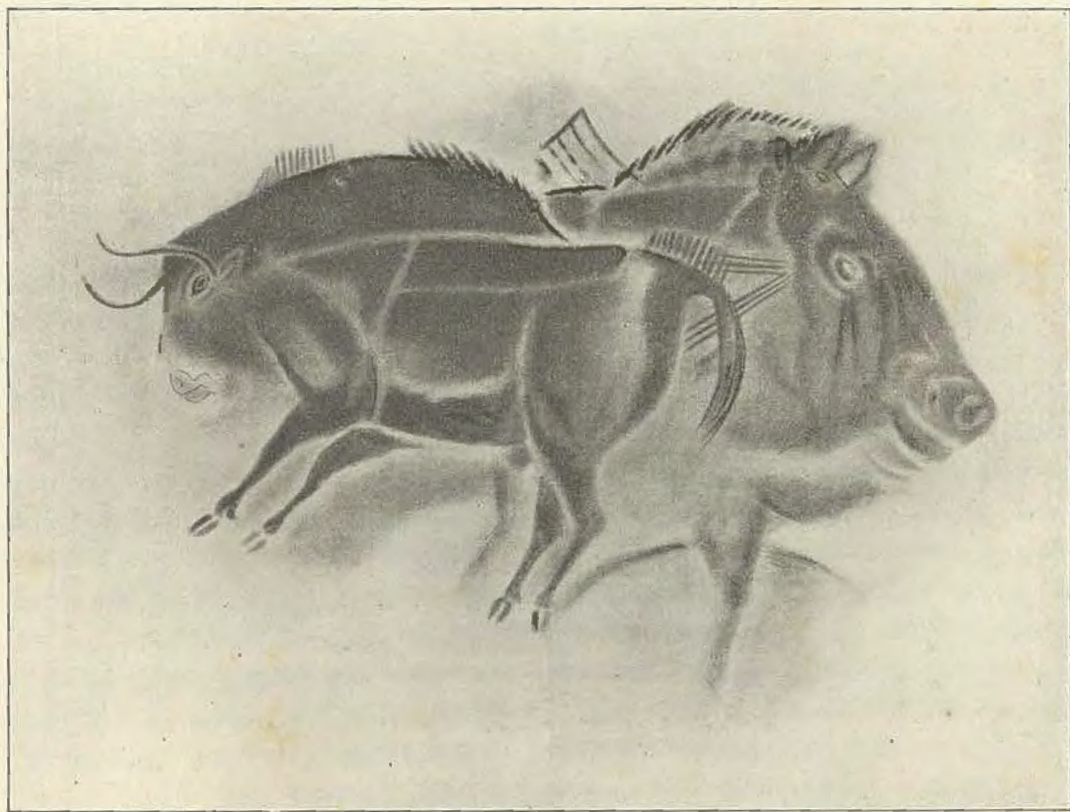


FIG. 77 et 78. — Bovidé, Sanglier, Cheval(?) et signes.

En troisième lieu, un *Sanglier (?)* a été représenté; sa tête, des oreilles au groin, mesure 1 mètre; la tête est vue de trois quarts, car les deux narines sont visibles.

*Parties gravées* : Bouche, groin et ses détails, ligne frontale, contours de l'œil et de la pupille.

*Parties raclées* : Cou, partie de l'œil située entre la pupille et le contour externe, bande se dirigeant en bas, semblent, à première vue, limiter les contours d'une grosse patte, on peut voir sur la planche XXI que cette bande claire raclée, aux dépens d'un autre Bison, délimite l'échine d'un animal qui semble être un carnassier. Le relevé des parties gravées est incomplet sur notre dessin.

En dernier lieu, détruisant le corps entier de l'animal précédant, un Bovidé, qui ne présente pas la silhouette habituelle d'un Bison, a été peint.

*Parties gravées* : Bouche et naseaux, œil, oreille, corne gauche (faiblement); poils du garrot, de la bosse, tour de la queue, de la cuisse; patte antérieure gauche entière, droite partielle.

*Parties raclées* : Barbiche, surface et contours antérieurs de la tête; ligne dorsale jusqu'aux reins; partie interne de la queue; partie externe de la cuisse, contours partiels des membres postérieurs, du ventre; surface des membres antérieurs et intervalle entre eux. Ligne en travers du corps. (Fig. 77 et 78.)

#### BISON.

[PLANCHE XVIII.]

(Dimension des naseaux à la racine de la queue : 1<sup>m</sup> 50.)

Les traces du premier plafond à *dessins noirs* se remarquent près des pattes de devant, sous la forme d'une série de petits signes noirs, peu intelligibles; et au-dessus, par le dessin d'une encornure de Bovidé.

Les signes de *couleur rouge unie* (2<sup>e</sup> couche), sont très abondants autour du Bison (voir leur dessin sur la figure 49 et la planche V) : en avant de lui, se trouve une sorte de figure végétale(?); il s'en trouve deux autres en arrière; sous le ventre se voit un grand signe naviforme. En divers points, le Bison polychrome est manifestement superposé à ces signes rouges.

Il y a divers graffiti inintelligibles, et deux huttes(?) gravées, l'une à gauche des pattes de devant, l'autre encore au-delà.

Quant au Bison, c'est l'un des animaux dont les teintes sont restées extrêmement vives; diverses parties en ont été gravées : Corne, oreille, œil, naseaux, lèvre supérieure, bouche; patte antérieure gauche, séparation du sabot de la patte antérieure droite; ventre, parties génitales, fouet de la queue.

*Parties raclées* : Fesses, reins. (Fig. 79 et 80.)

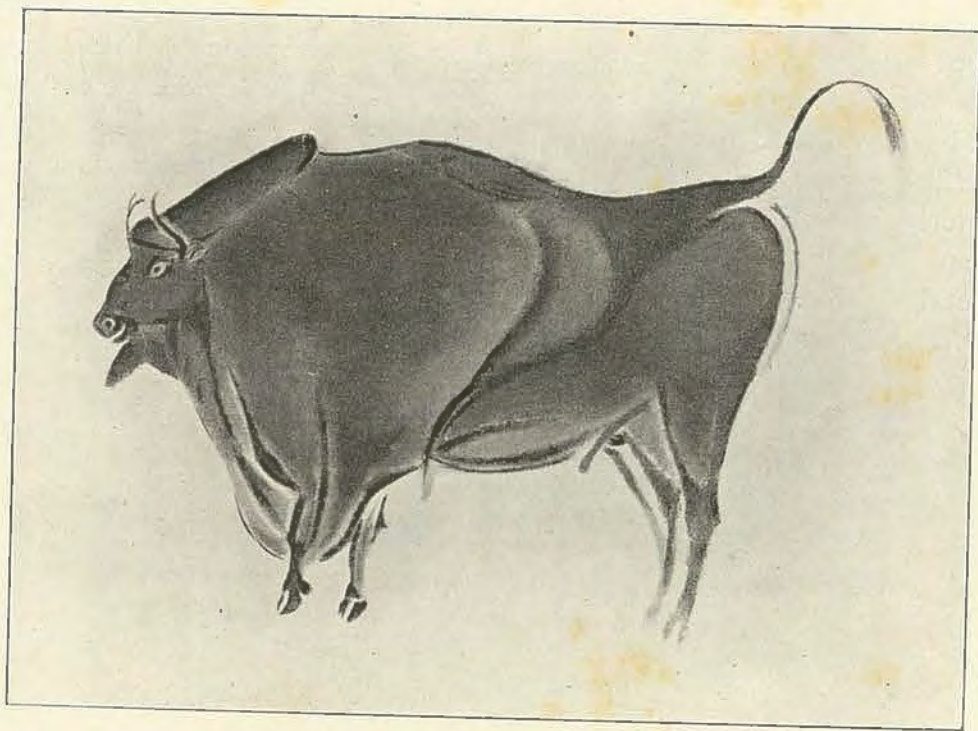


Fig. 79 et 80. — Bison, le mieux conservé.

## BOVIDÉ ET BISON FEMELLE.

[PLANCHE XIX.]

(Dimension du Bison femelle : 1<sup>m</sup> 67, des naseaux à la naissance de la queue [intérieur].)

Les diverses assises de peintures sont représentées sur cette planche :

1° Sous le ventre de la « Vache », petits débris de dessins noirs. Tête de Bovidé peinte en noir, sans aucune intervention de la gravure. Double ligne sinueuse qui paraît indiquer les contours postérieurs (fesses et jarrets) d'un autre Bovidé, qui a été détruit par l'exécution des animaux de la planche XXI.

2° Grandes teintes rouges ayant dû appartenir à un grand animal fait en cette couleur, mais d'une interprétation complètement impossible, on dirait un arrière-train, sous le ventre de la « Vache » polychrome. Il y a d'autres lambeaux de fresques anciennes, avec gravure associée à la peinture : Tel un œil isolé, gravé et peint en avant du fanon de la « Vache ».

Enfin la « Vache », dont la couleur est merveilleusement conservée appartient au groupe des animaux polychromes.

*Parties gravées* : Œil, ligne frontale, naseaux, mufle, bouche, langue, poils de la barbiche, du museau, du fanon, contours inférieurs du cou, du fanon, de la patte antérieure droite (partiellement) et de la patte postérieure du même côté (partiellement); sabot de l'autre patte postérieure; nombreuses petites lignes entre les deux cornes et le long de la corne droite; intervalle de deux des touffes de poil de la bosse (profondément).

*Parties raclées* : Tour de l'œil; contour externe de la patte antérieure gauche; partie antérieure de l'épaule droite. Une patte antérieure surnuméraire qui n'a pas été suivie par la peinture; parties du ventre, dessous de la queue; quelques points de la bosse et du garrot.

*Parties lavées* : Défaut de l'épaule depuis le genou jusqu'au coude. Observation : gouttière active sur la nuque, qui en est altérée. (Fig. 81 et 82.)

## BISON ARRÊTÉ MUGISSANT.

[PLANCHE XX.]

(Dimensions : 1<sup>m</sup> 25, du nez à l'anus, et 1 mètre, du garrot au sabot antérieur.)

Une inscription au noir de fumée rend très pénible le déchiffrement des pattes antérieures : beaucoup d'attention et de temps est nécessaire.

*Parties gravées* : Profondément : Poils du garrot, de l'aisselle et du front, corne, oreille, œil pupillé, narine, épaule, partie supérieure d'une patte de devant; ventre et parties génitales; fesse; partie des jambes et du jarret, moitié des sabots. Légèrement : Bosse et reins, ligne intérieure de la queue.

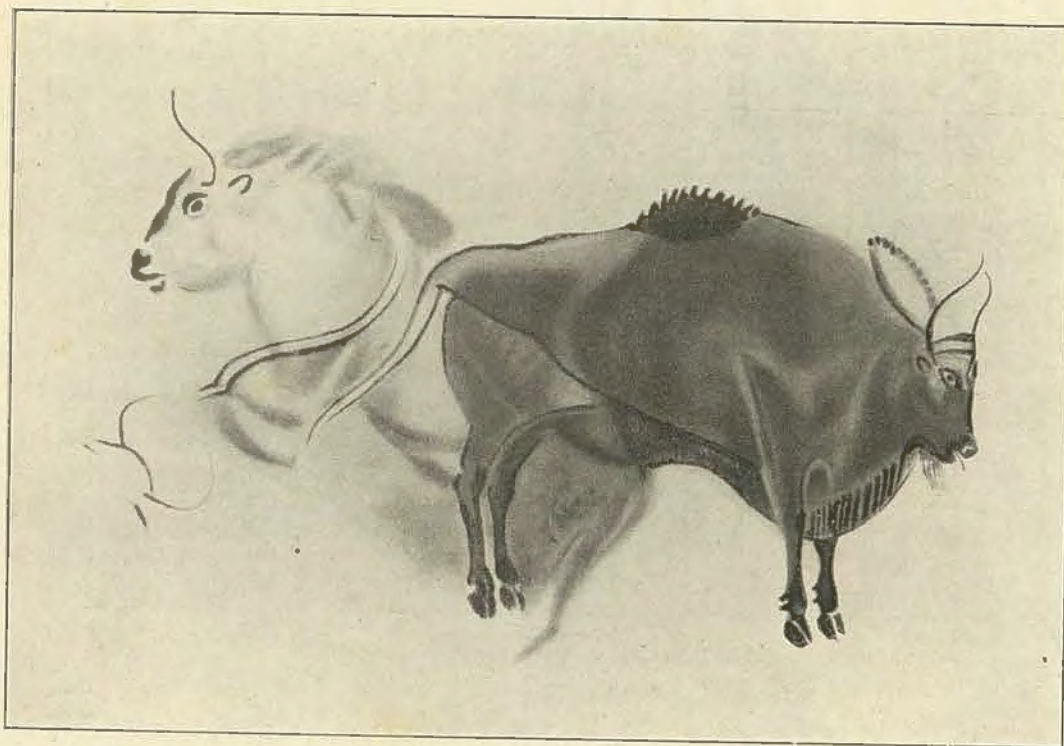
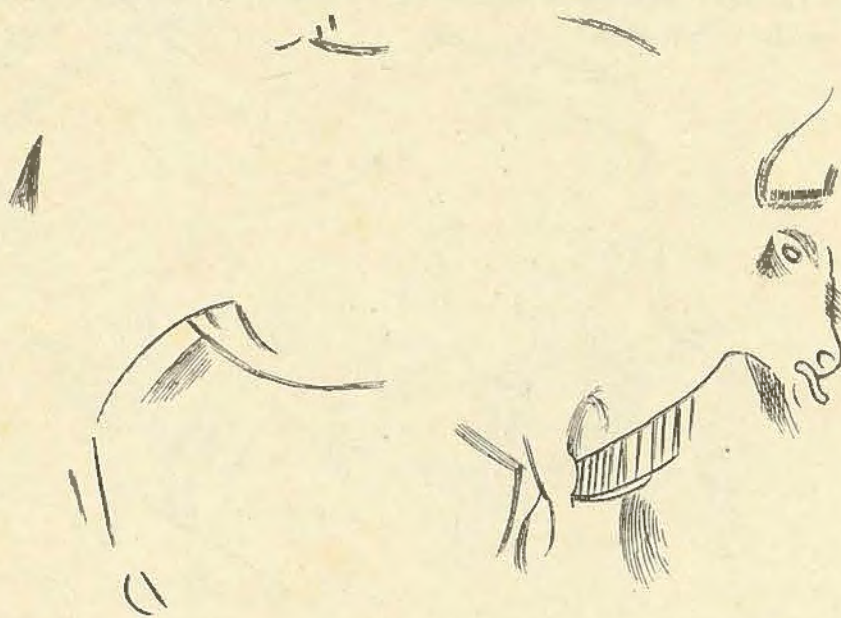


FIG. 81 et 82. — Bœuf et Bison femelle, diverses assises de peintures.

*Parties racclées* : Mâchoire inférieure, poitrail, épaule et une zone à la limite du thorax et de l'abdomen.

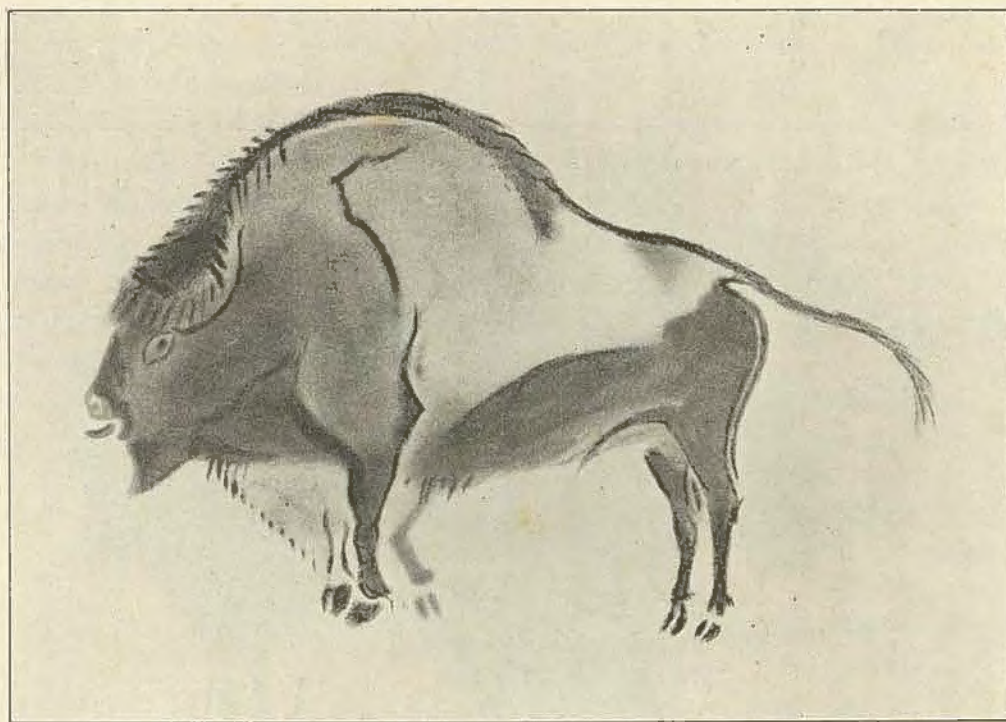
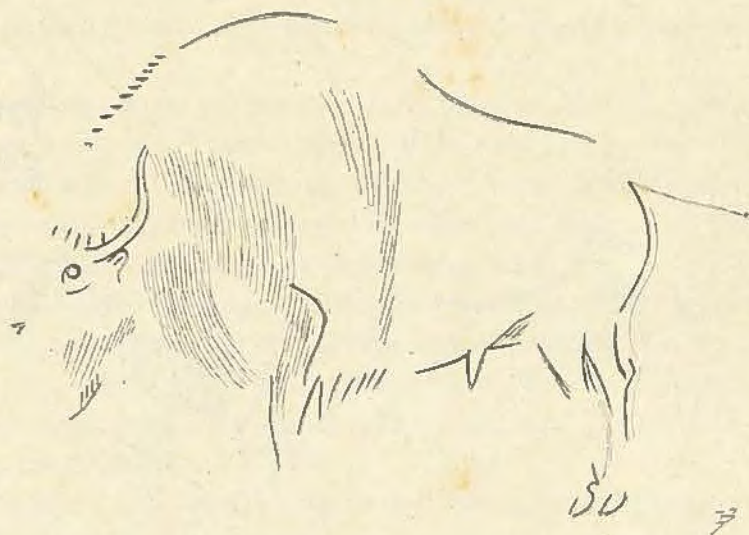


FIG. 83 et 84. — Bison arrêté mugissant.

Sous la peinture, à l'attache du cou, il y a une gravure d'homme (voir fig. 41, n° 2). En avant, vagues traces rougeâtres, et une bosse qui a été utilisée, mais est trop détériorée pour être intelligible. (Fig. 83 et 84.)

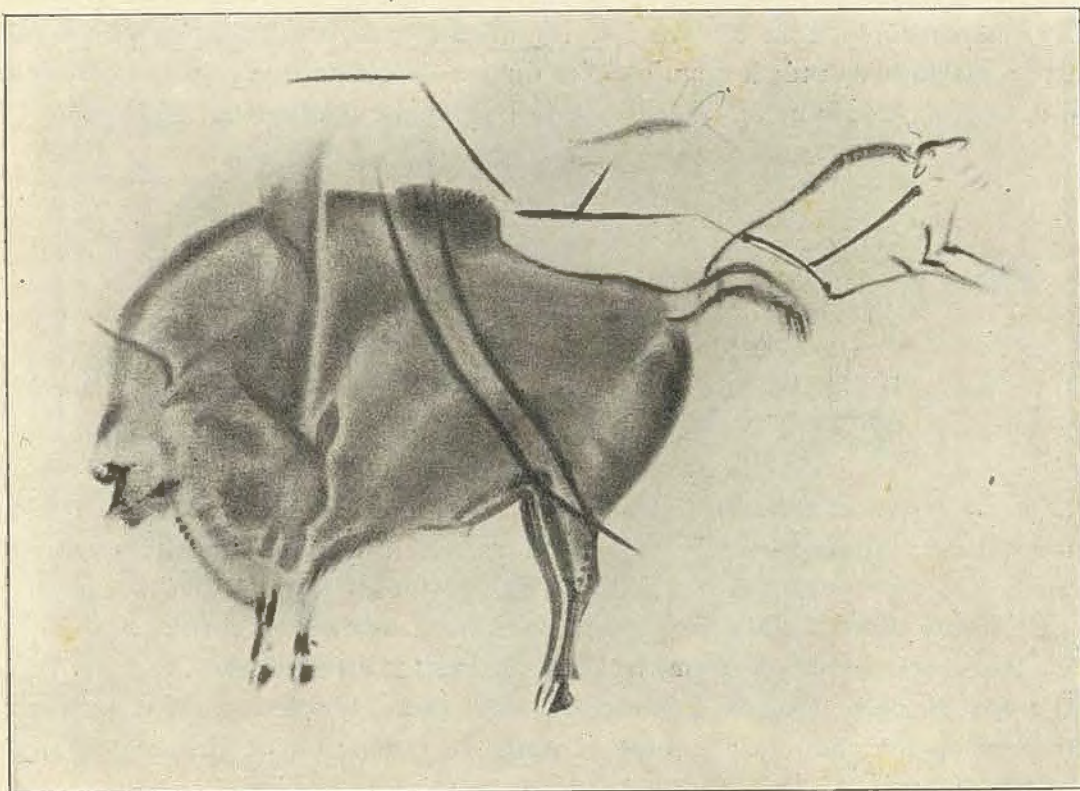


FIG. 85 et 86. — Bison et Loup(?), signes rouges et petit Bœuf noir plus ancien.

## BISON ET LOUP (?).

[PLANCHE XXI.]

(Dimension du Bison : 1<sup>m</sup> 50, des naseaux à la naissance de la queue. — Dimension du petit Bœuf : 0<sup>m</sup> 75, du derrière aux naseaux.)

1° Un petit Bovidé en noir se trouve à droite de la planche; il est partiellement détruit par l'exécution du Bison polychrome.

2° Le champ de cette planche est traversé par les deux grandes lignes, plus anciennes que les animaux polychromes, et qui, partant de ceux de la planche XVII, vont rejoindre le Bison femelle de la planche XIX.

3° *Parties gravées* du Bison polychrome : Oreille, contours antérieurs de la tête, depuis la lèvre supérieure jusqu'aux cornes; partie des pattes antérieures; contours internes de la jambe postérieure gauche; fesse, partie supérieure de la naissance de la queue.

*Parties raclées* : Barbiche; contours de la tête, à l'extérieur de la gravure; corne, toute la région dorsale, quelques points du ventre.

4° Aux dépens du Bison, on a commencé un autre animal, qui semble être un Loup; il est pratiqué par raclage, gravure et lavage de la couleur du Bison sous-jacent; la ligne dorsale est gravée et raclée; l'oreille, partiellement gravée; les contours supérieurs de la tête raclés, les mâchoires, gravées, et la gorge raclée. Le reste n'est pas exécuté; la bande claire du dos de cet animal rejoint le contour de ce qui aurait pu être la patte du sanglier de la planche XVII. (Fig. 85 et 86.)

## BISON ARRÊTÉ.

[PLANCHE XXII.]

(Dimension : 1<sup>m</sup> 30, de la naissance de la queue au front.)

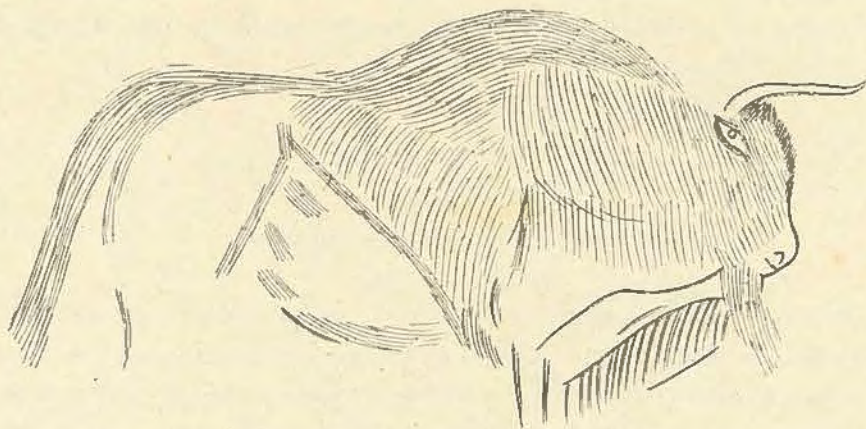
1° Sous le Bison de cette planche, se trouvent les traces d'un énorme Bœuf, d'à peu près 3 mètres de long; il est en travers de la salle, le dos au jour; il ne présente d'autres traces de peinture que quelques touches *noirâtres* aux naseaux, à la tête, au fanon et à l'arrière-train; de larges raclages délimitent encore assez nettement une grande partie de ses contours. On a gravé sur sa tête trois yeux différents, en forme ovale : un grand, et, au-dessus, deux plus petits;

2° Graffiti inintelligibles aux pattes postérieures du polychrome;

3° Bison arrêté polychrome, très hirsute; pieds assez altérés.

*Parties gravées* : Une des cornes; pupille; poils récurrents du front; contours du museau, narine, bouche; limites et poils du fanon; partie des membres antérieurs; bas-ventre.

*Parties raclées* : Queue, contours des reins, de la cuisse, du ventre; limites



1

2

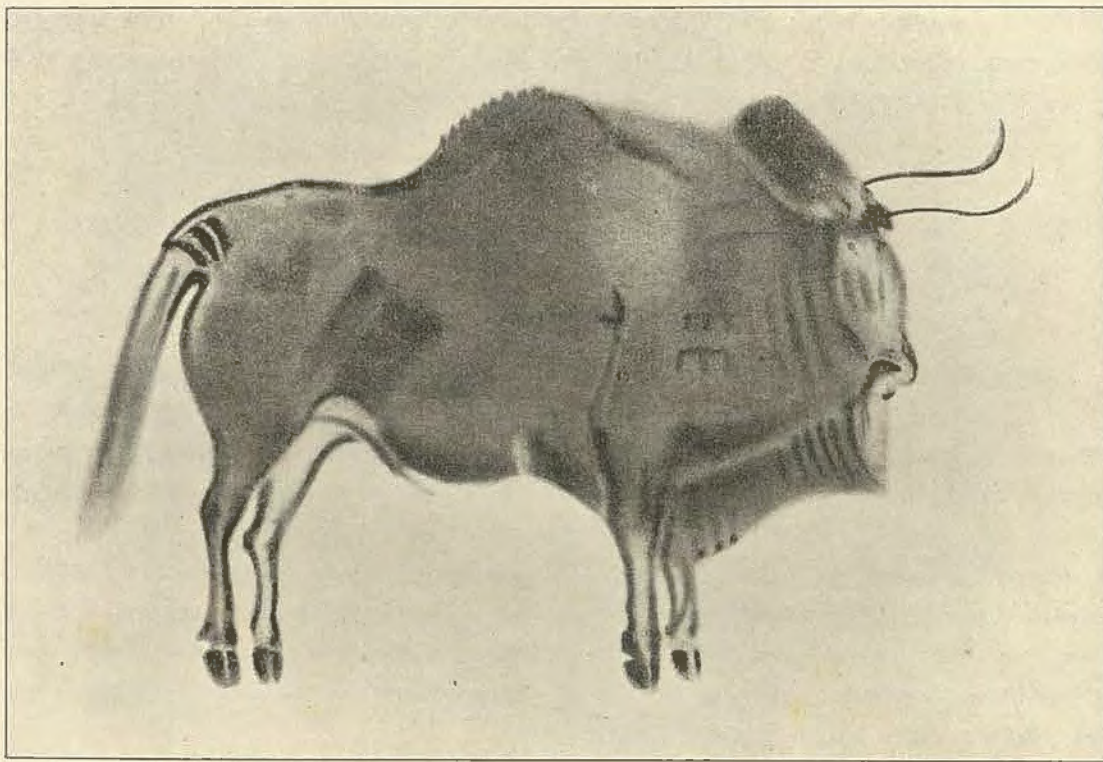


FIG. 87 et 88. — Bison arrêté.

du ventre et du thorax; toute la surface et les contours de celui-ci, du cou, de la tête entre la corne et le museau; tour de l'œil; barbiche (le raclage dépasse la peinture). (Fig. 87 et 88.)

#### BISON ARRÊTÉ.

[PLANCHE XXIII.]

(Dimension : 1<sup>m</sup> 50, des fesses au front.)

Sous la peinture, dans la nuque du Bison : tête de Biche gravée, assez bonne. Un mauvais graffiti de tête de Cheval et d'autres traits enchevêtrés se trouvent au-dessus, entre cette peinture et le mur, où il y a encore quelques petites traces rouges.

Le Bison a été modelé sur une bosse à contours adoucis, dont le bord le plus abrupt suit le garrot et les reins de l'animal, tandis que l'autre côté se fond insensiblement avec la partie plane des surfaces. La peinture a encore accentué par ses nuances le relief naturel. Une fissure délimite le front et lui sert de contours.

*Parties gravées* : Les cornes ne sont pas peintes, mais seulement gravées; l'œil, l'oreille, les naseaux, la bouche, le mufle, la barbiche, les poils du fanon, de la nuque et de la bosse; la plus grande partie des quatre membres, le contour du ventre.

*Parties raclées* : Nuque, barbiche, poitrail, attaches de la patte antérieure droite; contours du ventre, intervalle des pattes postérieures, bas-ventre; tout le contour postérieur; divers points de la ligne dorsale. (Fig. 89 et 90.)

#### BISON SANS TÊTE.

[PLANCHE XXIV.]

(Dimension : 1<sup>m</sup> 20, de la base de la queue à la nuque.)

Entre la queue et la muraille, il y a une gravure de tête de Cheval, regardant à gauche, et de deux têtes de Biches, mauvaises, l'une profondément gravée. Au-dessus du garrot se trouve une jolie tête cornue assez profondément gravée, et au-dessus de la nuque, une méchante tête de Bovidé, tournée vers l'entrée de la caverne.

*Parties gravées* (profondément) : Mufle, poils du fanon; deux pattes antérieures et contours internes des postérieures; poils de la queue et de la bosse.

*Parties raclées* : Fouet de la queue, contours des reins, de la cuisse; double ligne ventrale; barbiche, garrot; limites du bas-ventre; surface de la bosse; partie double de l'arrière-train et de l'épaule.

La tête semble n'avoir jamais été peinte, car il n'y reste aucune trace de couleur, et la roche n'y est pas particulièrement altérée. Les pieds postérieurs sont très altérés; la queue a été peinte en superposant des lignes rouges sur des traits noirs. (Fig. 91 et 92.)

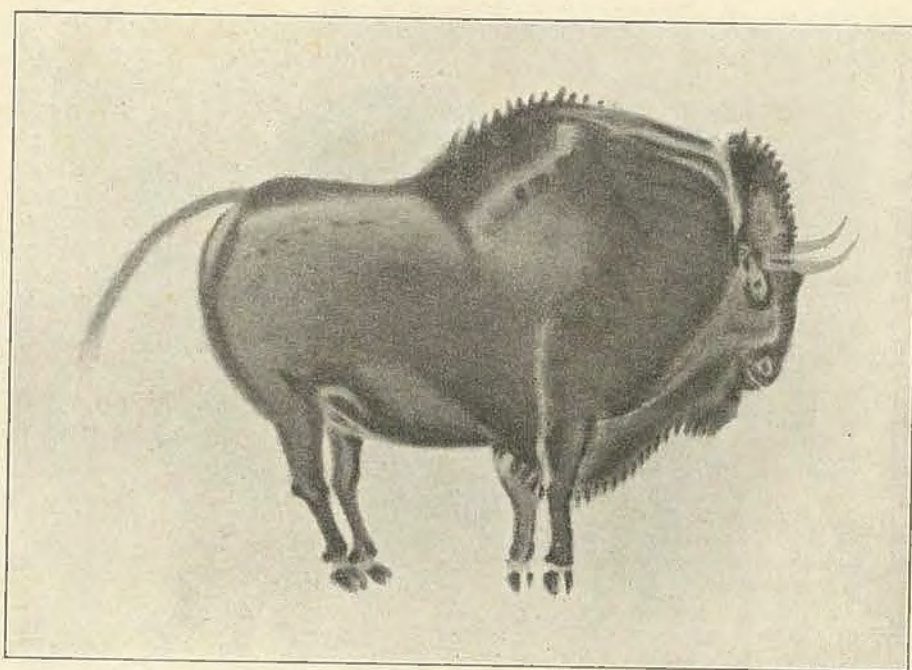


FIG. 89 et 90. — Bison arrêté.

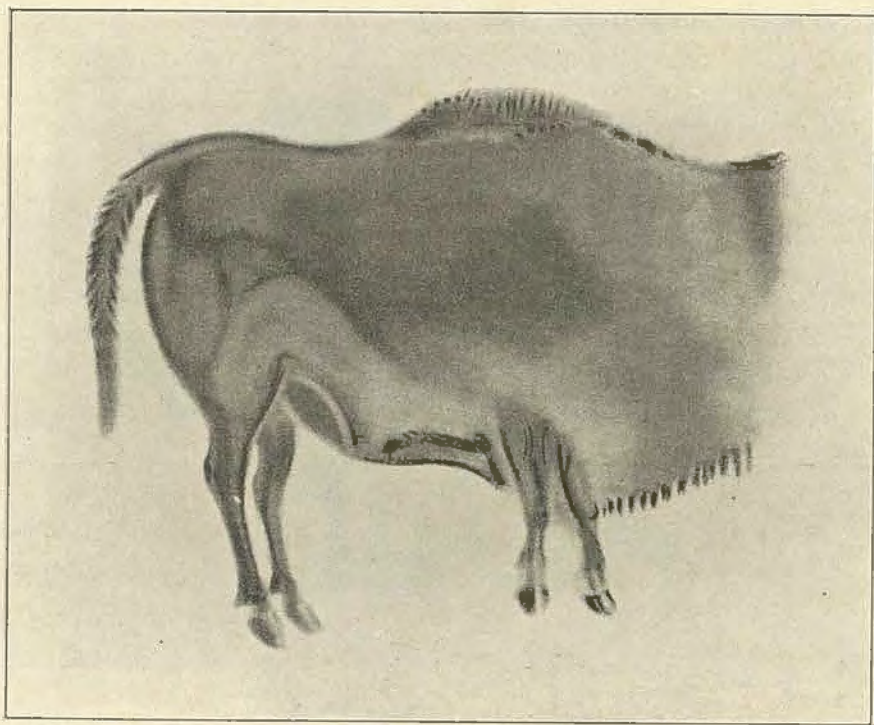
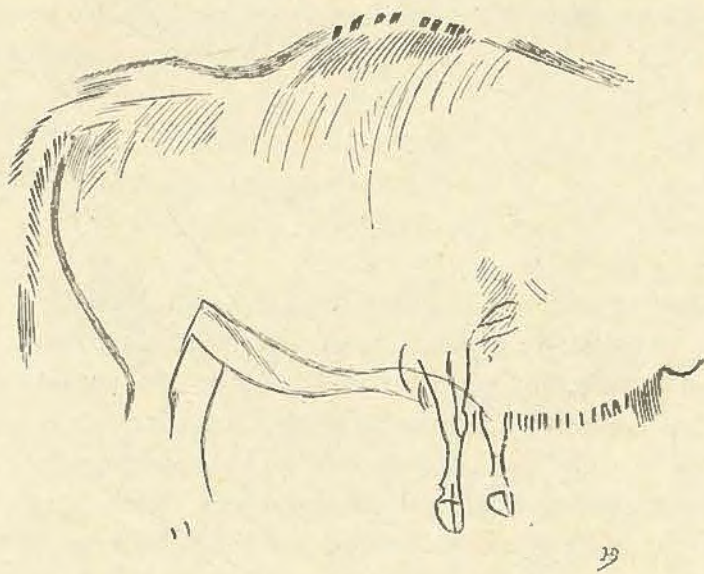


FIG. 91 et 92. — Bison sans tête.

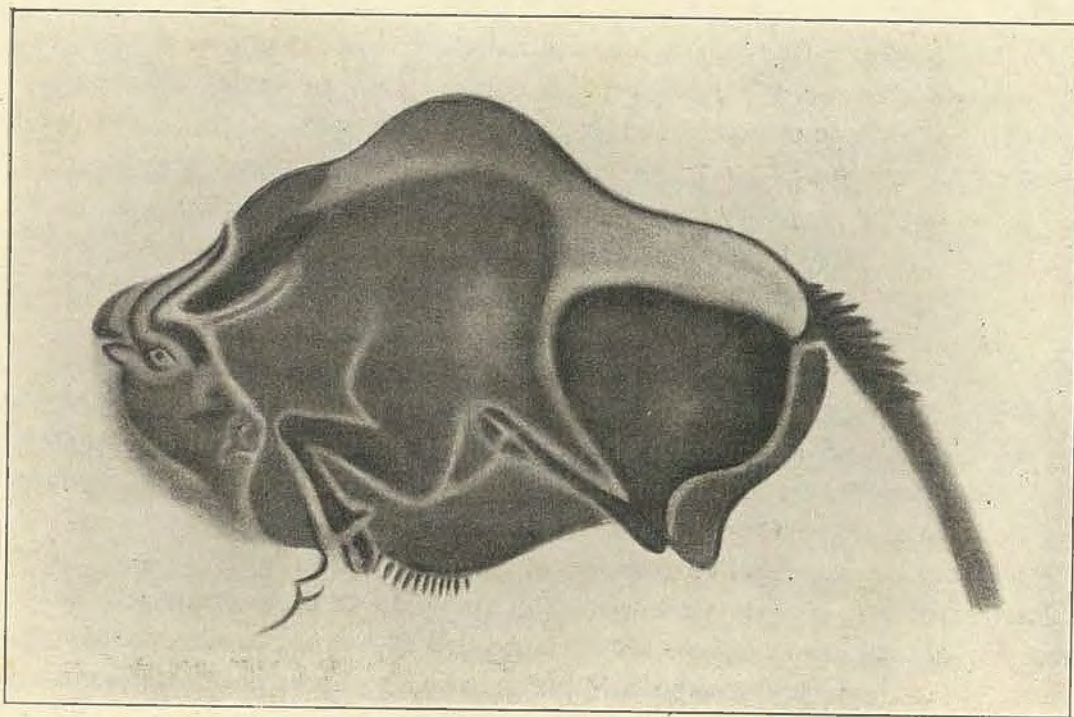
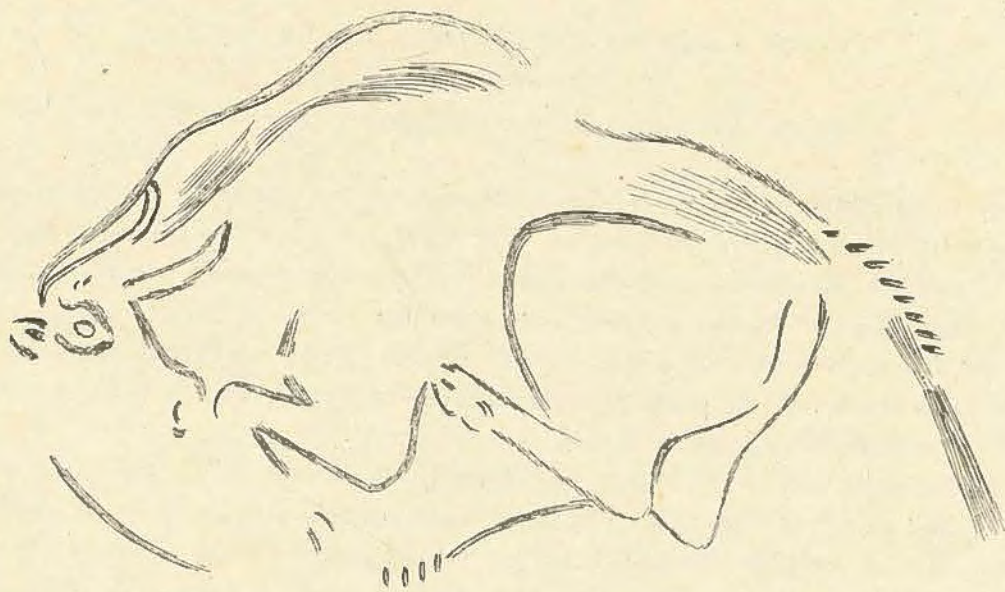


FIG. 93 et 94. — Bison couché retournant la tête.

## BISON COUCHÉ RETOURNANT LA TÊTE.

[PLANCHE XXV.]

*(Longueur depuis le dessous de la queue jusqu'à l'oreille : 1<sup>m</sup> 60.)*

Les ornements peints en rouge sont représentés par trois points rouges qui s'échelonnent entre le groin du Sanglier (Pl. XVII), et les jarrets de notre Bison. Les gravures sont abondantes dans le voisinage ; on remarque une hutte au-dessus de la nuque ; une tête de Biche gravée, partiellement peinte en noir, sous le jarret ; sous la peinture polychrome deux têtes de Biches ; l'une au fanon, tournée vers le fond de la salle (bas de la planche), une autre, vrai relief, tant le trait est profond, en travers de la naissance de la queue.

La tête et la cuisse épousent les formes d'accidents de la surface rocheuse ; la tête occupe une saillie dont les bords abrupts sont suivis par le front et le mufle du Bison, elle se détache donc fort bien sur le fond plat du corps ; la cuisse est intelligemment placée sur une bosse à contours fort adoucis à laquelle elle doit un relief très prononcé.

*Parties gravées :* Naseaux (fortement) ; pupille de l'œil (finement) ; interstices des touffes de poils de la queue et du poitrail (fortement) ; oreilles en demi-relief.

*Parties raclées :* Contours entier de l'animal ; ligne frontale, bouche, cornes ; bosse, fouet de la queue. Le croupion et le contour presque entier des membres ont été éclaircis par raclage et peut-être lavage. (Fig. 93 et 94.)

## BISON FEMELLE RAMASSÉ.

[PLANCHE XXVI.]

*(Dimension en place : 1<sup>m</sup> 45, du front à la naissance de la queue.)*

Ce Bison a été fait sur une grosse bosse du plafond ; la condensation, très active sur ces bosses, a beaucoup altéré certaines parties, surtout aux environs du poitrail. Les contours de la bosse sont très adoucis entre la nuque et les reins, très abrupts, au contraire partout ailleurs.

*Parties gravées :* Pupille, poils de la queue et du fanon.

*Parties raclées :* Intervalle entre la queue et le corps ; surface des reins ; contour dorsal tout entier depuis les reins jusqu'à la nuque ; oreille, cornes ; surface du fanon, contours de la jambe postérieure gauche ; quelques points de la cuisse et de l'épaule. (Fig. 95 et 96.)

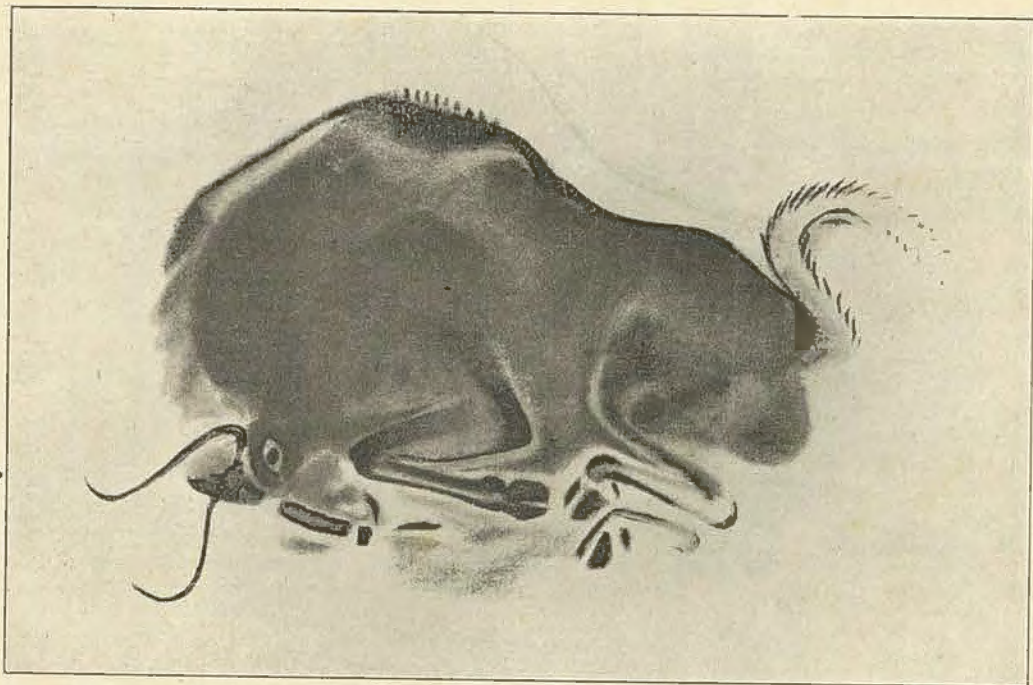


FIG. 97 et 98. — Bison ramassé.

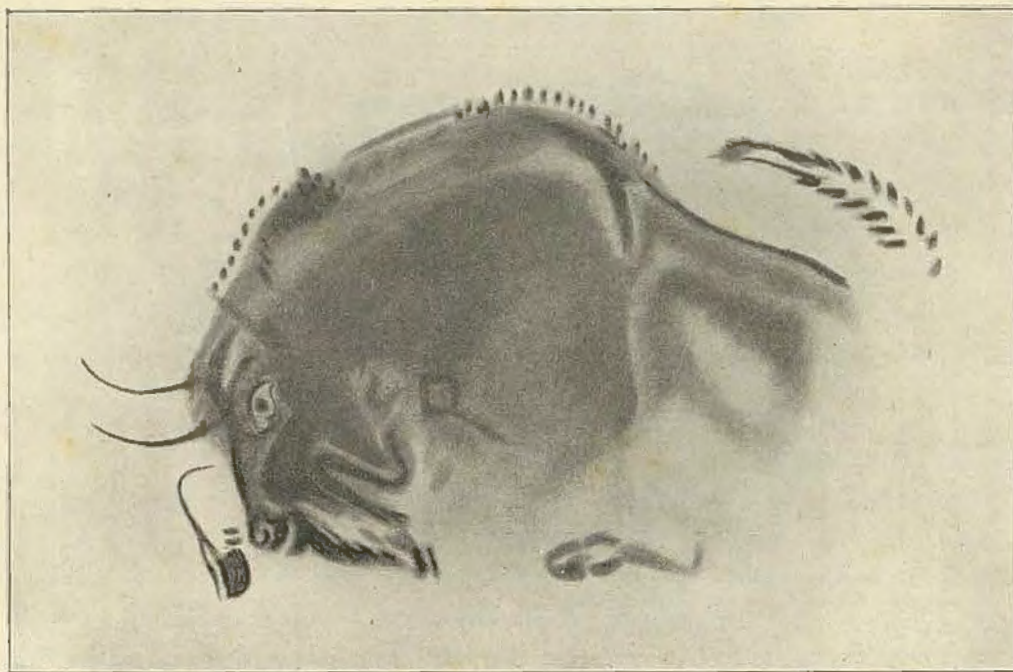


FIG. 99 et 100. — Bison ramassé.

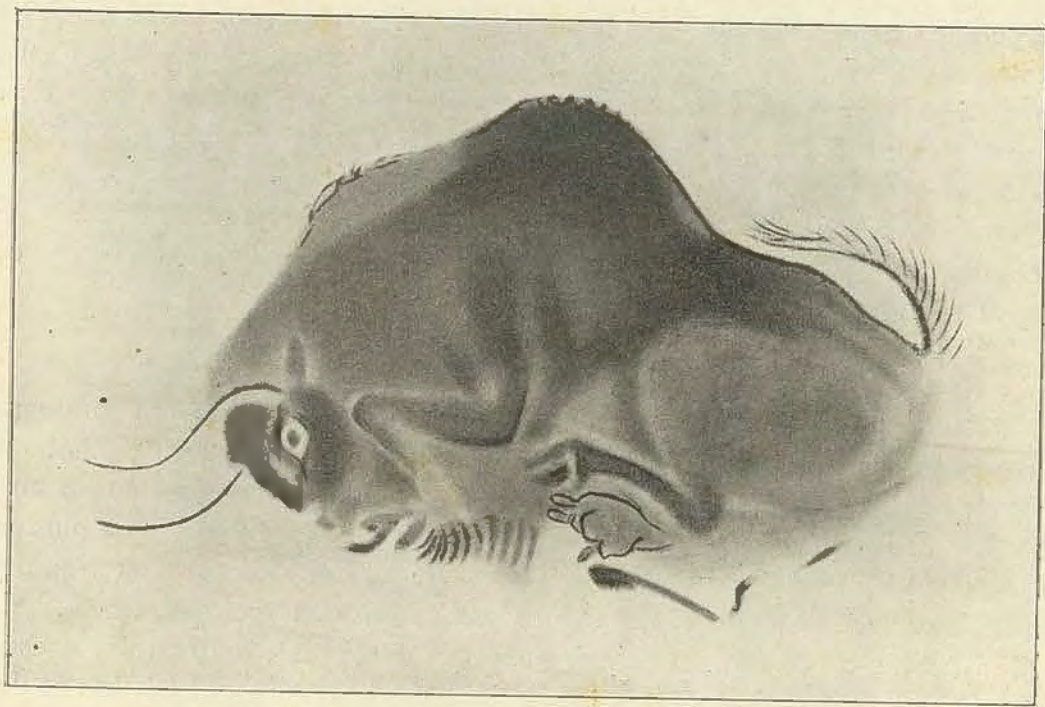


FIG. 95 et 96. — Bison-femelle ramassé.

## BISON RAMASSÉ.

[PLANCHE XXVII.]

(Longueur de la naissance de la queue au front : 1<sup>m</sup> 40.)

1° Tête de Biche gravée dans les cornes ;

2° Bison occupant une grosse bosse du plafond à contours assez régulièrement escarpés. Les cornes et la queue en sortent seules.

*Parties gravées* : Cornes, quelques touffes du poil de la bosse.*Parties raclées* : Ligne frontale, naseaux ; contours supérieurs de l'encolure, surface dorsale presque entièrement, axe de la queue. Contours de la patte antérieure gauche et du sabot du pied postérieur gauche.

Les contours des membres, l'œil, paraissent avoir été plus lavés que raclés. (Fig. 97 et 98.)

## BISON RAMASSÉ.

[PLANCHE XXVIII.]

(Dimension : 1<sup>m</sup> 50, du front à la naissance de la queue.)

L'échine du grand Bison signalé ailleurs (Pl. XXII, p. 100) passe au-dessus de cet animal. Celui-ci occupe une grosse bosse du plafond dont une partie s'est complètement désagrégée ; ses contours sont très abrupts ; les contours noirs de l'animal (queue, ligne dorsale, nuque, cornes, ligne frontale et patte droite) sont en dehors de la bosse ; celle-ci est plus aplanie vers la tête et vers la queue.

*Parties gravées* : Garrot, sourcils, œil, narine, sabot et jambe droits.*Parties raclées* : Surface du museau, et contours ; bouche, rein, cuisse. (Fig. 99 et 100.)

*Nota.* — Dans les animaux très travaillés par l'humidité due à la condensation, une partie des gravures faibles a pu disparaître, la peinture subsistant encore. Les bosses sont particulièrement attaquées par la rosée qui s'y dépose en fines gouttelettes ; celles-ci, glissant le long de leur déclivité, se réunissent en plus grosses gouttes, et finissent par former, aux points de relief, des plaques liquides qui pénètrent la surface du calcaire et la transforment en une vraie « crème ».

Mes dessins de ces bosses ne sont pas des décalques, impossibles à cause du haut relief ; ce ne sont pas des vues ; la déclivité des bosses raccourcit la vue de tous les contours. J'ai commencé par faire ceux-ci à leur place et dans leurs relations exactes, de façon à ce que chaque partie apparaisse dans la vue d'ensemble ; dans la grotte on ne peut les voir que successivement. (H. B.)



(6) Bison arrêté

Texte, p. 102



(3) Bison femelle ramassé.

Texte, p. 106

*Reproduction de la peinture originale par l'Abbé H. Breuil*

## CHAPITRE VI

### Résumé Synthétique

---

Il est nécessaire de condenser en quelques lignes les données sur l'évolution de l'Art Quaternaire que nous ont fourni les divers documents que nous venons d'étudier en détail.

On pourrait considérer comme les premiers essais de dessins, à peine encore intelligibles, et même tout à fait incompréhensibles, les signes noirs des galeries de droite et quelques traces analogues du grand plafond, ainsi que les plus frustes de tous les animaux tracés au trait en cette couleur : ce ne sont pas des figures stylisées, ce sont des barbouillages de débutants.

Un peu après, devraient se placer des dessins au trait, noir généralement, parfois rouge dans la grande salle, figurant des animaux en profil très fruste, généralement « absolu ». Le trait s'y empâte volontiers en des pleins assez heureusement distribués. Nous rapprocherons de cette section ou de la précédente une gravure de Bison profondément entaillée sur une cascade stalagmitique, avec deux autres incompréhensibles. La gravure et la peinture s'emploient séparément.

La peinture noire, en se perfectionnant, en vient à des dessins de plus en plus modelés qui arrivent à rendre admirablement les reliefs du corps des animaux. La finesse de l'exécution de certains tectiformes noirs de la galerie terminale, pourrait incliner à les faire attribuer à cette phase en grand progrès sur les précédentes.

Celle qui suit est une régression considérable : la peinture rouge, de couleurs épaisse et unie, supportée par un dessin misérable, règne en maîtresse sur le grand plafond ; à d'horribles animaux ainsi peints, sont associés quelques essais de pointillé, le grand groupe des figures naviformes et des autres figures rouges du plafond, et peut-être aussi les figures rouges scaliformes du diverticule (1). Pour la première fois, on constate quelque association de la gravure à la peinture. Il est avéré que certaines gravures de huttes, et peut-être quelques autres graffiti sont sous-jacentes à la peinture rouge, mais c'est le plus petit nombre ; presque toutes les gravures lui sont, au contraire, superposées.

(1) Diverses comparaisons permettraient de croire qu'elles se relient à des tectiformes très dégénérées.



Dans la dernière catégorie de fresques, invariablement en surcharge de toutes les autres gravures et peintures, l'association de la couleur, de la gravure, du raclage et du lavage ont été simultanément employées pour arriver à produire la plus parfaite des séries : l'attitude, le modelé et les proportions sont bien saisis et rendus. C'est le point culminant de l'Art Quaternaire, toutefois, un petit groupe de peintures paraissent former la transition des teintes uniformes et plates vers la polychromie. La gravure y joue un faible rôle d'ordinaire, et le noir, très réduit, ne circonscrit pas les contours de l'animal figuré, mais sert seulement dans les pattes, les yeux, la crinière. On peut remarquer que si plusieurs des animaux les plus récemment exécutés, comme le grand Sanglier au galop, sont presque entièrement noirs, et rappelleraient ainsi les « noirs modelés » de tout à l'heure, la distribution des coups de pinceau, la conception des détails de l'exécution est très différente. A la même phase de fresques polychromes, se rapportent certains tracés rouges « pectiformes » qui sont dérivées, selon toute apparence, de mains peintes en rouge à la phase antérieure des fresques en teinte plate.

Cette vue d'ensemble nous permet de comprendre mieux la position relative de chaque document ; elle nous montre aussi que ce n'est pas du premier coup que l'Art Quaternaire s'est constitué, comme Pallas sortant du cerveau de Jupiter, mais qu'il est, comme toutes les œuvres humaines, le fruit d'efforts accumulés, et de longs tâtonnements où se balancent et s'équilibrent de lourdes bévues, des routines tenaces, des trouvailles ingénieuses et des innovations hardies. Ces mouvements d'ensemble, qui, nous en avons l'assurance, ont intéressé le développement artistique des centres Périgourdins et Toulousains, ont demandé, pour opérer leur développement et parfaire leur évolution, de longues périodes.

Pendant qu'elles s'écoulaient, autour des artistes, la nature changeait : le climat se modifiait graduellement : de la steppe à la forêt ou aux toundras dans l'Europe centrale. Dans nos régions Pyrénéennes, il ne faut sans doute pas songer à retrouver ces variations aussi caractérisées que dans l'Europe centrale et au contact immédiat des grands glaciers, mais toutefois la différence des faunes de nos gisements de l'âge du Renne est depuis longtemps connue. Piette plus que personne en a mis en lumière les horizons successifs.

Le plus ancien, assez tempéré encore, très riche en *grandes espèces éteintes* (assises à statuettes et à pointes d'Aurignac) : Eléphantien ou Eburnéen. Ceux qui viennent ensuite, où le *Cheval* prédomine largement et caractérise un climat moins forestier, plus riche en larges prairies (Aurignacien supérieur).

Ensuite, ceux où le *Renne*, accompagné dans certains gisements du Saïga, prend la première place, et qui indique un régime se rapprochant un peu plus des toundras.

Enfin les couches où il cède le pas au *Cerf élaphe* et au Sanglier, et qui marquent un retour vers le régime tempéré et forestier.

Les diverses phases de l'Art peuvent peut-être avoir gardé un reflet de ces variations. Nous allons l'examiner brièvement.

D'après les études faites dans nos diverses cavernes, il semble acquis que le tableau suivant, qui *résume* ces données en deux colonnes parallèles, puisse être considéré comme assez exact (1), aussi bien pour les cavernes Françaises que pour celles d'Espagne :

CARACTÈRE DU DESSIN	FIGURES INCISÉES seulement	FIGURES PEINTES avec ou sans incisures
Dessin du contour en profil absolu : généralement deux pattes sur quatre.	1. Entaillées profondément.	1'. $\left\{ \begin{array}{l} a) \text{ Tracés absolument frustes.} \\ b) \text{ Simples tracés linéaires rouges ou noirs.} \end{array} \right.$
Dessin en voie d'amélioration, sujet à de grandes inégalités.	2. Entaillées assez profondément.	2'. Noirs <i>peu</i> modelés, rarement rouges.
	3. Graffiti assez frustes, assez incisés, lignes bien continues.	3'. Noirs très modelés. 3''. Teintes plates rouges ou noires.
Dessin à son point culminant.	4. Graffiti tendant de plus en plus à transformer la ligne en poils...	4'. Polychrômes faibles.
		4''. Polychrômes complets.
Plus d'art figuré.	Néant.	5. Figures conventionnelles (azyliennes).

(1) Un tableau moins sommaire a été publié dans les comptes rendus du Congrès de Périgueux ; une étude plus étendue a été faite devant le Congrès de Monaco.

Etant donné ces coupures, on peut établir cette suite zoologique pour Altamira :

FIGURES INCISÉES	FIGURES PEINTES
1. Bison, Cheval (peu de figures).	1'. Bœuf, <i>Cheval</i> , BOUQUETIN.
2. Biches (peu de figures).	2'. CHEVAL, <i>Bison</i> , Biche.
3. Biches, Caprins? Bœuf, Cheval, Cerfs.	3'. <i>Bison</i> , Bœuf.
	3''. Cerf, CHEVAUX.
4. Bison? Cheval??	4'. <i>Biches</i> , Cheval, Bœuf, Bison.
	4''. BISONS, SANGLIER, Biche, Loup.

D'où prédominance dans les figures : *a)* des Capridés et des Équidés; *b)* des Cervidés; *c)* des Bisons et Sanglier.

En comparant avec les renseignements du sud de la France on aurait :

FAUNE DES GISEMENTS DU SUD DE LA FRANCE	FAUNE DES FRESQUES D'ESPAGNE
<i>Eburnéen</i> (animaux éteints abondants)	Néant??? ou indéchiffrable ou un seul Bison (La)[cascade]
<i>Equidien</i>	Maximum du Cheval et du Bouquetin
<i>Tarandien</i>	Maximum du Cerf
<i>Elapho-Tarandien</i>	Maximum du Bison et Sanglier

Ces renseignements ne sont nullement négligeables et peuvent être parallélisés, nous le verrons dans d'autres monographies, avec ceux de nos cavernes françaises (1).

(1) Des découvertes publiées au moment où nous mettons sous presse par M. Alcade del Rio, directeur de l'École des Arts et Métiers de Torrelavega, et que l'un de nous vient de contrôler, augmentent considérablement les renseignements que nous possédions sur l'art pariétal du nord de l'Espagne. Il n'est guère possible d'en introduire ici les conclusions, qui n'infirmant pas, mais développent singulièrement les coupures qui sont indiquées ici.

## CHAPITRE VII

### L'Ocre rouge dans les Gisements

#### SA PRÉPARATION, SES USAGES

---

On connaît l'étonnante collection de petits galets coloriés que M. Piette a recueillis par centaines au Mas d'Azil, dans les épaisses couches de la rive gauche de l'Arize qui se rapportent à la fin du paléolithique. Nous avons eu l'occasion de mentionner les rapports singuliers de leurs signes rouges avec ceux qui sont peints sur les parois de diverses grottes, celle de Marsoulas en particulier, et nous y insisterons dans l'ouvrage qui fera connaître cette station. A présent nous voulons seulement indiquer cette catégorie d'objets qui, disséminés dans toute la hauteur du dépôt, correspondent à un laps de temps considérable. On les a retrouvés à la Crouzade (Aude), à Montfort (Ariège), à la Tourrasse (Haute-Garonne), et cela confirme leur importance.

Ces galets plats sont partiellement teintés de rouge, suivant un système régulier. Ce sont des points, des bandes, des lignes ondulées, des lignes croisées, des chevrons, des cercles cintrés ou inscrivant une croix, des signes particuliers qu'on a tracés sur leurs surfaces planes avec le doigt, sans doute, certainement aussi et assez souvent avec un pinceau. Il y a quelques bandes à bords festonnés qui rappellent des feuilles de fougère.

On a fait de louables efforts pour les expliquer et nous pouvons bien, de tout ce qui a été déjà dit, retenir seulement ceci, que la civilisation paléolithique a persisté très tard à utiliser largement la couleur et que la peinture, artistique ou non, y joua toujours un grand rôle.

Mais il y a d'autres motifs de le penser, car dans tous les gisements de l'époque du Renne on a rencontré, parmi les pierres et les os épars, des débris de pierres colorantes en plus ou moins grande quantité, et l'outillage qui avait servi à préparer ou à utiliser la couleur. Il n'y a pas de distinction à établir, à ce point de vue, entre les plus anciens gisements et ceux d'une date un peu plus récente : il en est d'aurignaciens, comme les Cottés (Vienne), les Roches-de-Poulligny (Indre), Chatelperron (Allier), Arcy (le Trilobite) (Yonne), Spy (Belgique), La Ferrassie, Cro-Magnon, Sergeac (Dordogne), Douhet (Charente Inférieure), Pair-non-Pair (Gironde), Le Boui-

ou (Corrèze), Isturitz (Basses-Pyrénées); d'autres solutréennes, comme Badegoule (Dordogne), Solutré (Saône-et-Loire), Monthaud (Indre), Noailles (Corrèze), Oullins (Gard), Altamira (Espagne); et de magdaléniennes comme Puy-de-Lacan (Corrèze), La Madeleine, Laugerie, Raymondien, Teyjat, Les Eyzies (Dordogne), Bruniquel (Tarn-et-Garonne), Montgaudier, Vilhonneur (Charente), Saint-Marcel (Indre), Le Chaffaux, Lussac (Vienne), Sordes, Aurensan (1), Marsoulas, Mas d'Azil, Montfort, au pied des Pyrénées, Thayngen (Suisse), qui ont également donné des matières ocreuses. Les troglodytes les récoltaient aux alentours, dans leurs courses, et les rapportaient au campement, où l'on recueille encore ceux qui, reconnus trop durs pour servir, n'ont pas de trace d'utilisation, ainsi qu'un grand nombre d'autres fragments diversement raclés, parfois taillés en pointe, comme un vrai crayon (2), ou à plusieurs angles vifs destinés également à tracer; il arriva même qu'un de ces crayons ait été destiné à être porté avec soi, et muni, de peur d'être perdu, d'un trou de suspension. Si presque tous les gisements ont fourni plus ou moins de matières colorantes, la proportion des quantités recueillies est très variable, ainsi que le nombre des fragments d'ocre ferrugineux et manganésifère, et les variétés de tons qu'ils présentent. Sans aucun doute, les gisements naturels ont un peu déterminé ces variations locales: ainsi les nombreuses teintes ocreuses, jaune vif, pâle, orange, rose, vermillon, grenat, brun violacé, brun noir, noir profond, noir bleu ou verdâtre, qui composaient la palette des troglodytes de la grotte de Noailles (Corrèze), explorée avec tant de soin par MM. Bardon et Bouysonie, ne se retrouvent pas dans la gamme restreinte des ocres de la grotte des Eyzies, où le rouge est toujours plus ou moins brun violacé, où le jaune est très rare, et où le manganèse n'est pas abondant. On comprend qu'il n'y a là qu'une particularité d'origine toute locale et à laquelle l'Homme a dû simplement se plier. Il n'en est pas de même lorsque, dans un gisement comme les Eyzies, on recueille les fragments d'ocre raclés par centaines, avec de très nombreux broyeurs et meules; il faut alors expliquer cette surabondance, car les stations voisines, placées dans le même milieu, ne présentent qu'une quantité médiocre des mêmes vestiges. M. Peyrony, dans un travail fait en commun avec MM. Capitan et Breuil, émet l'opinion que les hôtes de la grotte des Eyzies sont les auteurs des fresques de la caverne de Font-de-Gaume, qui est toute voisine, et ne contient que des traces insignifiantes du séjour de l'Homme; ce devait être sur les terrasses ensoleillées du rocher des Eyzies qu'ils préparaient les ocres destinés à cette œuvre picturale. Cette utilisation pouvait se faire de diverses façons: Un morceau bien pur, assez

(1) Dans cette station voisine de Bagnère-de-Bigorre E. Frossard, très habile explorateur, signale dès 1870, plus de cent morceaux d'ocre ou de limonite, rouges divers, jaunes et bruns « qui ont pu servir soit pour tracer des lignes colorées, soit pour tatouer ou enluminer la peau ».

(2) De fort beaux crayons ont été recueillis aux Eyzies principalement, mais encore à Font-de-Gaume, et à Laugerie-Haute (couche gourdanienne de chez Leyssalle). A Thorigné en Charnie (Mayenne) dans une couche solutréenne des pierres de sanguine étaient travaillées en disques perforés.

ferme, se taillait au silex en pointe plus ou moins aiguë; de cette extrémité traçante, on pouvait dessiner au trait comme avec une mine de crayon ou un bâton de craie, et il semble en effet que certains dessins aient été exécutés de cette manière.

La plupart des fragments étaient utilisés différemment; au silex, on raclait les parties faciles à entamer, puis on rejetait celles qui étaient trop siliceuses et inutilisables; à ce travail, grattoirs, lames et burins s'usaient très vite, et contractaient un poli très spécial du tranchant employé, et aussi un mince enduit d'ocre rouge à aspect plus ou moins gras; des silex ainsi usés ont été assez rarement signalés; l'un de nous en a noté des Eyzies, de la Madeleine, des Cottés, de Vilhonneur, et de plusieurs autres gisements; ils n'ont rien d'exceptionnel.

Les menus fragments d'ocre, ou la poudre grossière extraite par raclage au silex subissaient ensuite un nouveau traitement, destiné à leur donner un grain plus homogène, et à produire une farine légère dont on trouve souvent des trainées abondantes au milieu des dépôts archéologiques. L'ocre devait être broyé dans un mortier ou sur une meule dormante; on a très souvent remarqué des pierres dures, surtout des galets, qui avaient servi à cet usage. Dans la couche éburnéenne de Pair-non-Pair, M. Daleau en a recueilli un grand nombre; M. Septier, aux Roches de Pouligny (Indre), a recueilli d'énormes galets ayant servi de meules à broyer la couleur, et d'autres ayant joué le rôle de molette; M. Breuil a recueilli au Mas d'Azil des broyeurs en grès, de plusieurs types, ayant servi au même usage; M. Cazalis de Fondouce a également signalé, à la Salpêtrière (Gard), des petites meules du même genre. Un type moins répandu de pilon a été recueilli dans les couches du Renne (solutréennes) de Solutré. Il est représenté par deux beaux échantillons, l'un au musée de Mâcon, l'autre, à M. le Dr Bailleau; ce sont des noyaux de cornes de Bison, dont le côté épais est poli et arrondi par un frottement prolongé à l'intérieur d'un mortier concave; cette partie de la corne conserve d'importants vestiges de matière colorante.

Quant aux mortiers (1), on en a signalé de beaucoup de gisements; les plus répandus sont faits d'un galet siliceux (granit, quartz, micaschistes, etc.), portant au centre une dépression ronde, peu profonde, le plus souvent, et parfois munie d'une rigole extérieure concentrique; toutefois, il y en a aussi en calcaire. La grotte des Eyzies en a donné un très grand nombre, de toutes dimensions. La Madeleine, Laugerie-Basse, le Souci, Gorge d'Enfer (Dordogne), la Salpêtrière, Oullins (Gard), la grotte du Gros Roc, au Douhet (Charente Inférieure), les Roches de Pouligny, Saint-Marcel (Indre), Marsoulas (Haute-Garonne), en ont fourni aussi un petit nombre ou même un seul. Parmi eux (la Salpêtrière, Oullins, Marsoulas),

(1) Inutile d'avertir que des mortiers peuvent servir à broyer d'autres substances, des poisons, par exemple, si habilement composés par tant de peuples primitifs. Lartès et Christy se sont même demandé s'ils ne pouvaient être assimilés aux lampes les plus élémentaires des Esquimaux. Celles-ci ont été parfaitement publiées par W. Hough dans *Smiths. Inst. Report* for 1896. Il nous semble que la très faible capacité des godets paléolithiques s'oppose à cette assimilation, sauf pour la lampe de La Mouthe et une ou deux autres.

plusieurs sont en calcaire dur, et peuvent être rapprochés de godets inachevés ou brisés en cours de fabrication de la grotte de Fontarnaud (Gironde), et qui sont en calcaire grenu.

La poussière colorante ainsi obtenue était conservée; peut-être les amas dont nous avons parlés sont-ils la trace d'un magasin, et se trouvaient-ils retenus dans quelque réceptacle en pelleterie que le temps a fait disparaître; mais à côté de ces grands amas, on en a recueilli de petites provisions contenues dans des os creux. Le niveau 2 de Spy, aurignacien très net, a donné à MM. Lohest et de Puydt un tube en os d'oiseau renfermant de la poudre d'oligiste. Un autre, sur la forme duquel nous n'avons pas d'indication, a été recueilli dans le niveau solutréen de la grotte de Rochefort à Thorigné (Mayenne). La grotte de Chaffaux (Vienne), a également donné un morceau de bois de Cervidé évidé contenant de l'ocre rouge. Enfin, la grotte aurignacienne des Cottés a fourni à M. le Comte Octave de Rochebrune de véritables flacons à ocre, formés de métatarsiens de Renne coupés au-dessus de leur épiphyse inférieure, et très décorés de motifs géométriques; l'un d'eux contient encore une grande quantité d'ocre. H. Breuil les a décrits et figurés récemment, et les a rapprochés des débris plus morcelés, mais décorés de splendides gravures, des gisements magdaléniens; il a pu s'assurer que la plupart des fragments bien décorés de métatarsiens de Renne étaient en effet souillés d'ocre, et spécialement sur la face interne.

La poudre devait sans doute être mélangée, soit de graisse ou de moëlle, soit même, comme chez divers primitifs, d'urine, pour lui donner du liant et lui permettre de s'étaler et d'adhérer plus facilement. Il est assez vraisemblable que cette opération ait été faite avec des spatules en os aplati et très mince, plus ou moins incurvées; dans la couche à galets colorées du Mas d'Azil, M. Piette en avait trouvé une toute tachée d'ocre; les assises de la base du gourdanien en ont fourni en assez grand nombre, mais d'une dimension un peu supérieure, parfois tout à fait couvertes, vers leur extrémité, d'un épais enduit ocreux très adhérent (grotte de Lussac, fouilles Breuil 1906); les spatules à manche en forme de poisson découvertes par M. Rivière dans la grotte solutréenne de Rey (les Eyzies) sont un bon type de pièces complètes de cette famille.

Le malaxage de la pâte paraît s'être fait sur des os ou des pierres plates, ou encore dans de larges coquilles. Voici quelques exemples des unes et des autres : à Thayngen, auprès de plusieurs morceaux de sanguine, se trouvait une plaque en os poli, couverte de la même matière. L'un de nous (H. Breuil), excursionnant avec M. Septier, dans une grotte (1) à 100 mètres en aval de l'abri des roches de Poulligny, fouillé par lui, y recueillit une très large plaque de schiste, dont un côté était couvert d'une boue vermillon d'ocre en pâte, irrégulièrement distribué.

(1) La grotte est assez large et haute, mais d'une ouverture extrêmement réduite : la condensation y a corrodé toutes les parois.

La plus remarquable indication de ce genre est due aux belles fouilles de M. Fr. Daleau à Pair-non-Pair : dans l'assise éburnéenne, il recueillit quatre larges omoplates de grand Bovidé, présentant des taches et des bandes irrégulières produites par une pâte molle ocreuse ; les traces semblent avoir été faites avec les doigts triturant directement la pâte, et s'essuyant au scapulum ; ces omoplates ont donc servi de palette.

Il a pu en être de même de la grande valve de *Pecten Jacobeus* découverte dans les assises à galets colorés du Mas d'Azil par M. Piette, et dont la face concave contenait de l'ocre. Quant aux coquilles de moindre dimension, *Cardium* ou *Pétoncle*, comme un galet à petite cupule naturelle utilisé du Mas d'Azil, il y a lieu de penser que c'étaient seulement des godets à couleur, et non des palettes, car leur capacité est trop limitée. On en a trouvé à Bruniquel, abris du château (Tarn-et-Garonne), à La Salpêtrière (Gard), aux Eyzies (Dordogne), au Mas d'Azil (Ariège), et sans doute il faudrait allonger beaucoup la liste si l'on revisait, à ce sujet, les collections de bivalves recueillies dans les gisements glyptiques.

Assurément l'usage des matières colorantes ne devait pas être unique ; utilisées comme crayon, ou appliquées à l'aide de la main ou d'un pinceau (1), elles ont fourni la matière première des fresques de cavernes, mais elles ont aussi servi d'accessoire à la décoration des menus objets : M. Piette avait remarqué qu'au moment où il n'était pas encore desséché, le Phoque gravé sur bois de Renne de Gourdan portait un semis très régulier de petits points noirs faits au pinceau, imitant les taches de la robe du Veau marin ; cette décoration n'est plus que faiblement visible. M. Capitan a émis dans ses cours l'idée que la tête féminine recouverte d'un voile, sculptée sur ivoire et découverte par M. Piette à Brassempouy, avait dû être peinte ; nous sommes tout à fait de cet avis, car le sculpteur, qui a parfaitement rendu la saillie des arcades sourcilières et du nez, n'a aucunement indiqué la bouche et surtout les yeux, et il suffit de compléter, sur un moulage, le relief par une bouche et des yeux peints, pour voir la physionomie de la figurine prendre un aspect tout différent.

Les matières colorantes ont été aussi employées pour faire ressortir les traits gravés en y faisant pénétrer des ocres rouges ou noirs. Il y en a quelques exemples certains qui suffisent à dénoter que cet usage, répandu chez tous les modernes sauvages qui cisèlent l'ivoire, l'os ou le bambou, n'était pas ignoré de nos ornemanistes chasseurs (2).

Un autre usage de l'ocre dut être la peinture, sur le corps, de tatouages variés. Ce n'est pas le lieu de faire une digression sur cette mode si usitée chez un grand nombre de peuples. Le sujet a été souvent traité, et les récentes découvertes de

(1) Les pinceaux des sauvages actuels sont faits, tantôt avec une touffe de poils, tantôt avec l'extrémité mâchée d'une petite branche.

(2) Cette manière de voir est déjà soutenue en 1887 par M. Ad. de Mortillet dans l'*Homme*, IV, 470.

l'archéologie égyptienne ont apporté, comme on le sait, des renseignements précis sur des temps qui confinent la préhistoire. Il n'est pas un peuple chasseur, sauf les Esquimaux obligés d'avoir toujours le corps couvert de fourrures hors de leurs huttes, qui ne se peigne le corps. Des quelques couleurs que la terre met à sa disposition, le rouge est la préférée partout. Cette prédilection est un point qui demanderait à être expliqué : assurément l'enfant et les peuples enfants aiment le rouge à cause de son éclat insolite, et ce doit être le motif qui en a de tout temps fait un symbole ; les généraux Romains se peignaient encore en rouge dans les grandes circonstances. Les Tasmaniens prétendaient qu'ils ne plairaient plus à leurs femmes s'ils cessaient de se peindre en rouge. La couleur rouge est celle du sang, et a dû participer des superstitions dont ce liquide a été l'objet de tous temps : d'ailleurs les Australiens usent encore abondamment de sang, soit humain, soit animal, pour la peinture des dessins sacrés exécutés sur le sol, sur des roches ou sur leur propre corps.

Les couleurs du tatouage, rouge, blanche, jaune, ont une signification différente suivant les circonstances et suivant leur répartition ; elles signifient la paix ou la guerre, le deuil ou la joie, la participation à diverses rites ou initiation. Le choix en varie suivant la couleur de la peau, comme l'a fait remarquer Grosse, et par exemple le blanc est très employé par les Australiens qui sont de couleur foncée, parce que c'est lui qui se détache le mieux. Ces peuples attachent tant d'importance aux usages dans lesquels la couleur est utilisée qu'ils ne craignent pas de faire, pour renouveler leur provision, des expéditions de plusieurs mois. L'Australien a toujours dans son sac une provision d'argile blanche et d'ocre rouge et jaune.

Sans entrer plus avant dans l'étude des tatouages, nous terminerons ce chapitre en indiquant l'un des usages les plus répandus de la poussière d'ocre, et qui en a certainement exigé une consommation très importante : il s'agit des rites funéraires.

Dès 1824, Buckland, dans ses célèbres *Reliquiae diluvianae* décrit un squelette humain quaternaire de la caverne de Paviland, sur la côte du Glamorganshire, et signala qu'il était couvert de poudre rouge, d'oxyde de fer. En 1868, Louis Lartet exhumait les fameux squelettes de Cro-Magnon qui sont également quaternaires et d'un niveau très ancien. Ils étaient aussi teintés de rouge. Le coloris est encore visible sur ceux des os, conservés au Museum de Paris, qui n'ont pas été lavés. En 1872, M. Emile Rivière constatait que le squelette de Menton, découvert et conservé par ses soins, avait été également saupoudré d'oligiste. Depuis lors, les faits du même genre aussi anciens, c'est-à-dire paléolithiques, d'autres néolithiques se sont multipliés en France, en Belgique, ailleurs encore. Il est acquis que la couleur rouge a joué un rôle important dans les rites funéraires de l'âge de la pierre en Europe.

Cela ne doit nullement nous surprendre. La même coutume est en usage sur des points du globe bien séparés parmi les populations non civilisées contemporaines. Les Australiens, Narrigeri et d'autres, peignent ainsi le corps de leurs morts. D'autres, dans le nord, peignent les os du cadavre pourri ; on les porte pendant

longtemps avec soi en signe de souvenir. Il en est de même aux îles Andamans, et pour ne citer qu'un seul exemple pris dans les races fort différentes, M. le lieutenant Desplagnes a observé que dans les montagnes du plateau central Nigérien les morts avant d'être transportés dans les chambres funéraires sont oints d'une couche de *karité*, beurre végétal, fortement coloré en rouge, tandis que dans la plaine le fond de la chambre funéraire des tumulus est formé d'un lit de sable rouge sur lequel repose le mort.

Dans nos sépultures quaternaires, il ne semble pas qu'il y ait eu nécessairement peinture directe des ossements ou du corps, mais plutôt dépôt de ceux-ci sur une large nappe de poudre rouge préalablement étendue; on a même placé, en divers cas, un second lit de poudre par-dessus la sépulture: il n'est donc pas étonnant que les surfaces osseuses aient été tachées de rouge. On peut comprendre que de tels rites devaient absorber une énorme quantité de matière colorante.

## CHAPITRE VIII

### L'Art sur les Objets mobiliers des Stations paléolithiques

---

L'année 1863 est particulièrement notable dans l'histoire du préhistorique. C'est le début des retentissantes découvertes d'Edouard Lartet secondé par un riche amateur anglais fort instruit, H. Christy. Les heureuses fouilles du marquis de Vibraye datent de la même époque. La grotte du Chaffaud (Vienne), l'abri de Veyrier près de Genève, avaient bien livré antérieurement deux œuvres d'art de l'âge de la pierre, mais on les avait méconnues et ce sont les collections exhumées des stations humaines des Eyzies, de la Madeleine, de Laugerie-Basse, qui firent à ce moment leur apparition, et excitèrent, au plus haut point, la surprise et la curiosité du monde savant et du grand public. Les reliques de nos prédécesseurs sur cette terre gauloise méritaient toute cette attention.

On comprit que le long passé de l'humanité se dévoilait; on prenait en quelque sorte contact avec les civilisations primitives ignorées jusqu'alors; on entrevoyait déjà leur complexité.

Des spécimens assez multipliés révélaient l'art des chasseurs de Rennes et de Mammouths qui avaient séjourné à l'entrée des cavernes, dans les abris sous roches de la Vézère, et de bien d'autres vallées. On admirait ces gravures en creux finement tracées à la pointe sur des plaques d'ivoire, sur des ramures de Cervidés, sur des os et des pierres, ces bas-reliefs ou demi-bosses, ces rondes bosses ou véritables sculptures, toutes ces œuvres variées qu'on avait déjà nombreuses et qui reproduisaient les animaux contemporains des premiers artistes et l'Homme lui-même quelquefois.

Ed. Lartet et H. Christy publièrent dans la *Revue Archéologique*, avril 1864, un article plusieurs fois reproduit, devenu classique et souvent cité, un des plus importants de la littérature préhistorique : *Sur les figures d'animaux gravées ou sculptées et autres produits d'art et d'industrie rapportables aux temps primordiaux de la période humaine*.

Voici le passage qui, dans leurs conclusions, nous intéresse plus spécialement :

« La seconde objection que l'on nous fait se rapporte à ces gravures et sculptures d'animaux que l'on a peine à accepter comme remontant à des temps si

anciens, attendu que ces œuvres d'art s'accordent mal avec l'état de barbarie inculte dans lequel nous nous représentons ces peuplades aborigènes, privées de l'usage des métaux et des autres ressources les plus élémentaires de nos civilisations

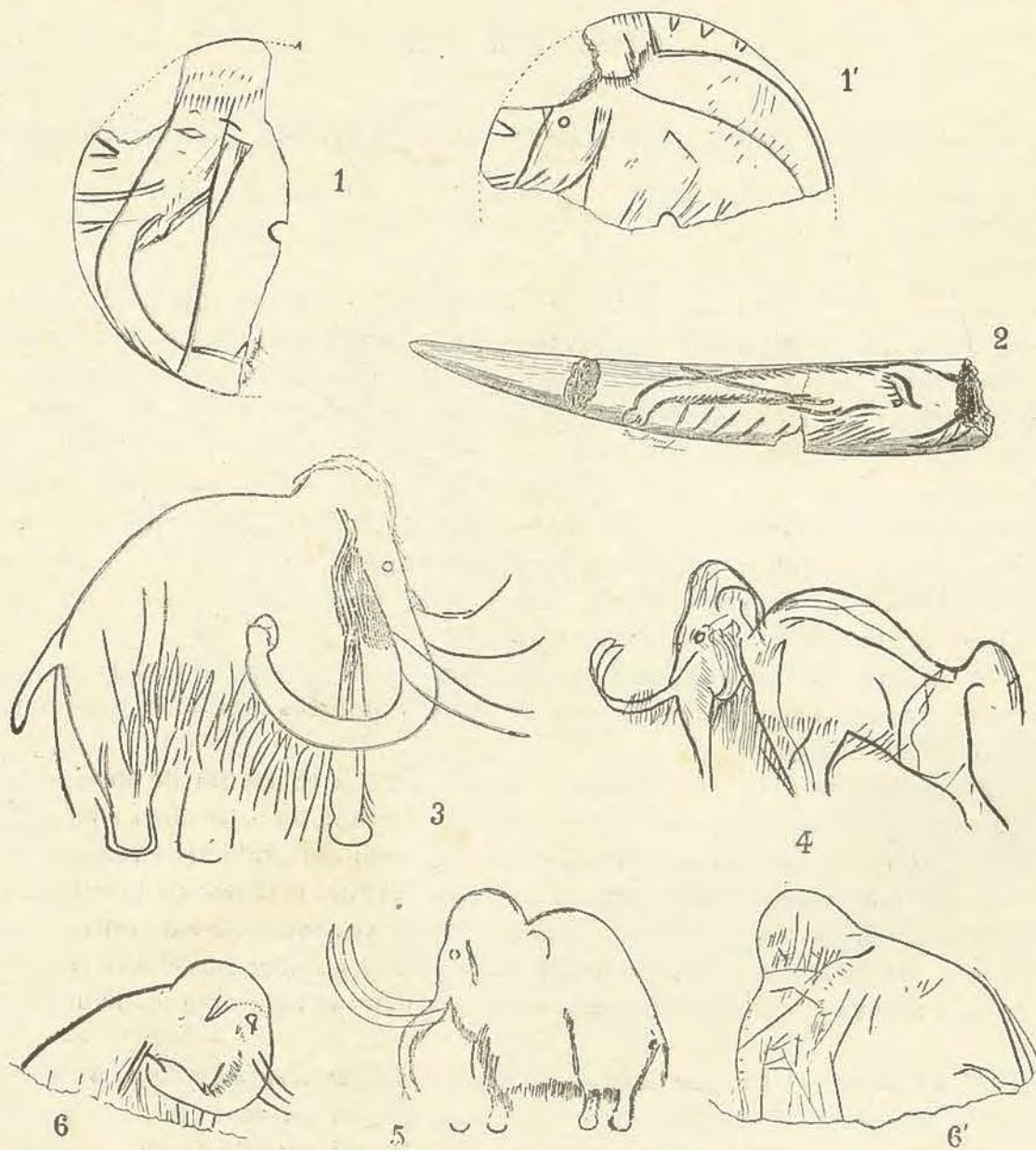


FIG. 101. — Principaux dessins de Mammouth : 1 et 1') grandeur réelle, sur rondelle en os de Raymond, Dordogne; 2) demi-grandeur, Saint-Mihiel à la Rocheplate, Meuse; 3) dessin sur muraille très réduit, grotte des Combarelles, d'après Capitan et Breuil; 4) un quart de grandeur, gravure sur plaque d'ivoire de la Madeleine, débarrassée des traits parasites; 5) gravure fine sur muraille, très réduite, grotte de Font-de-Gaume, d'après Capitan et Breuil; 6 et 6') recto et verso d'une plaquette d'os gravée, d'après L. Lartet.

modernes. Rappelons que la chasse et la pêche fournissaient amplement aux besoins de ces aborigènes, et leur laissaient ainsi les loisirs d'une existence peu tourmentée. Or, si la nécessité est mère de l'industrie, on peut dire aussi que les loisirs d'une vie



FIG. 102. — Silhouettes humaines gravées sur os, récolte E. Harlé.  
Grotte de Gourdan, Haute-Garonne. Grandi d'un tiers.



FIG. 103. — Dessins d'être humains : 1) La Madeleine, Dordogne, grandeur naturelle, collection Lartet et Christy ; 2) Laugerie-Basse, Dordogne, grandeur naturelle, collection Masséna ; 3) gravures sur côte de Renne, couches supérieures de Cro-Magnon, grandeur naturelle, Musée de Périgueux ; 4) homme masqué ?? sur rondelle en os, collection Piette ; 5) femme avec bracelet collier, Laugerie-Basse, collection Piette, deux tiers de grandeur.

facile enfantent les arts. Pourquoi s'étonner que les chasseurs du Renne, de l'Auroch et du Bouquetin, aient réussi à représenter ces formes animales dont la vue leur était si familière, quand, de nos jours, nous voyons les plus simples bergers de l'Oberland (Suisse), sans autre ressource que la pointe de leur couteau, reproduire les animaux de leurs montagnes, le Chamois entre autres, avec plus de vérité, plus de mouvement et d'animation dans les attitudes, que ne sauraient y en mettre les meilleurs ouvriers de nos cités, aidés de tout l'attirail de leur outillage technique ? »

Dans les années qui suivirent cette publication, les découvertes se multiplièrent singulièrement. On fouilla un grand nombre de stations paléolithiques plus ou moins synchroniques de celles de la Dordogne; la plupart fournirent leur contingent de gravures et de sculptures dans des conditions non moins indiscutables de très haute antiquité. M. Ed. Piette en particulier poursuivit de 1870 à 1900 ses recherches si fécondes dans toutes les Pyrénées, et l'on sait quel trésor d'œuvres d'art de ce

genre lui doivent et la science et notre pays.

De nombreuses collections privées renferment aujourd'hui des gravures et des sculptures semblables. Les musées publics de Montauban, de Toulouse, de Périgueux, d'Agen, de Narbonne, de Londres, de Bruxelles, de Zürich, de Schaffouse, de Constance, de Paris et de

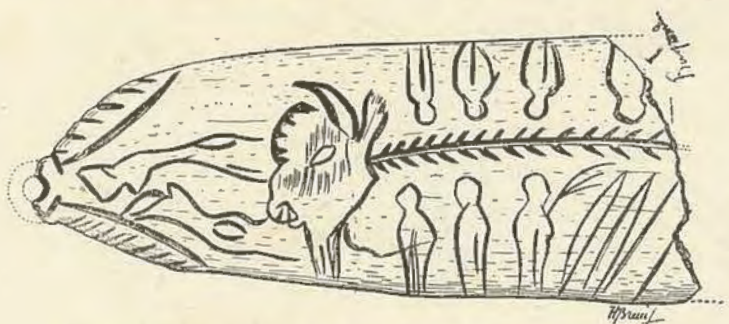


FIG. 104. — Os gravé de Raymond, Chancelade, Dordogne, figures de jambes de Bison, tête de Bison et silhouettes humaines.

Saint-Germain en possèdent d'exceptionnelles séries. Dans ce dernier établissement, on s'est attaché à joindre aux originaux des moulages aussi multipliés que possible, et un ingénieux système de reproduction a permis d'étaler une étonnante quantité de ces figures que les savants et les artistes trouvent de plus en plus suggestives.

La question que Lartet, observateur ingénieux, entendait poser au début des études d'archéologie préhistorique est-elle susceptible encore d'une réponse aussi simple que la sienne? Quand nous aurons répété que les loisirs d'une vie facile ont enfanté les arts, devons-nous nous tenir pour satisfaits? N'y a-t-il pas dans cette ornementation artistique des mystères, des dessous, que Lartet et ses émules ne soupçonnèrent pas?

La plupart des haltes de chasse, toutes les stations paléolithiques postérieures aux gisements moustériens contiennent des ossements ouvragés, des instruments de travail, des engins pour la chasse et la pêche, des parures. Très souvent ces objets sont couverts de gravures ou sculptés en relief. La matière était pourtant fort dure. L'artiste muni d'une simple lame de silex s'est armé de patience et a triomphé des difficultés. Il opérait avec une très grande expérience. Les mêmes procédés étaient en usage dans une bonne partie de l'Europe. Il n'est pas douteux qu'il

existait des traditions artistiques établies depuis des siècles. Le style adopté et fidèlement suivi s'était transmis de générations en générations. C'est un art spécial dont l'origine et le point de départ sont inconnus, mais dont nous pouvons suivre, dans une certaine mesure, l'évolution.

M. Ed. Piette, tout en faisant prudemment remarquer qu'il n'étend pas ses conclusions au-delà des bassins de la Garonne et de l'Adour, a montré que la sculpture paraît et prédomine la première. L'abondance des Éléphants n'a pas été étrangère à la naissance et au progrès de cet art en lui fournissant une matière admirable et commune. L'ivoire fut largement utilisé pour fabriquer des figurines en ronde bosse.

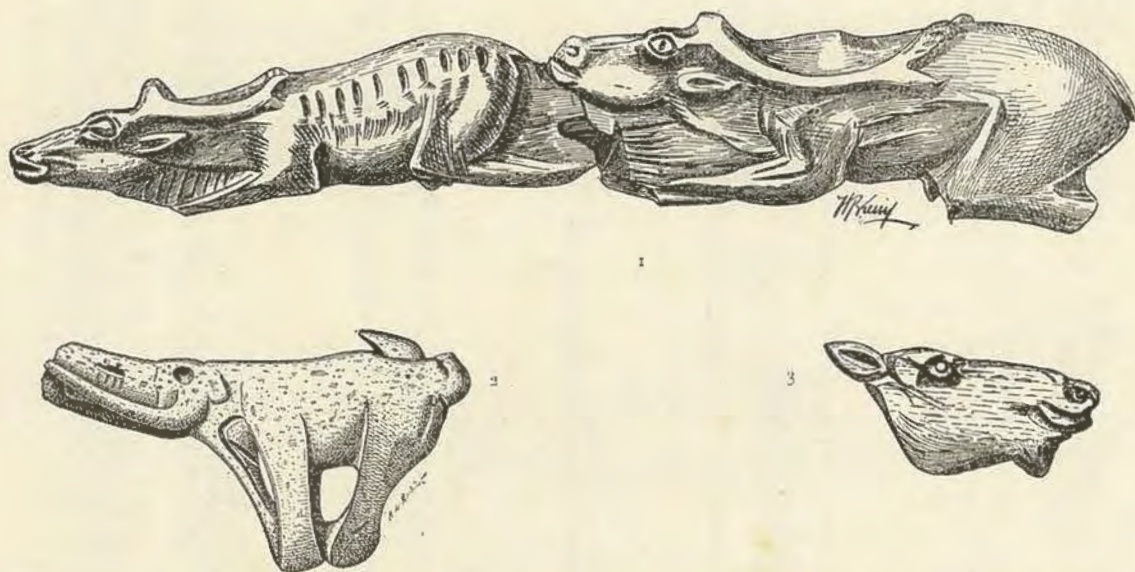


FIG. 105. — Sculptures de l'âge du Renne. 1) Rennes en ivoire de Bruniquel (coll. Peccadeau de l'Isle au British Museum), environ deux tiers de grandeur; 2) Mammouth en bois de Renne (même coll.), demi-grandeur; 3) tête de Cheval, en os découpé, Saint-Marcel, Indre (Musée de Saint-Germain), deux tiers de grandeur.

Un peu plus tard et dans des couches riches en débris de Chevaux et de Bœufs paraissent les bas-reliefs, les images d'animaux à contours découpés. Enfin on ne trouve plus guère que des gravures au trait et elles sont souvent parfaites. L'exploitation courante des bois des Rennes, dont c'est alors l'apogée, donnait de larges surfaces, faciles à polir, qui ont contribué à les multiplier. Les belles gravures se maintiendront lorsque le Renne aura cédé la première place au Cerf Elaphe. Puis de l'art paléolithique il ne sera plus question, un art d'un tout autre caractère le remplace après les phases barbares des débuts du néolithique.

Parmi les sculptures, les plus remarquables sont les figures humaines en ivoire de Brassempouy; ces statuettes sont les plus antiques manifestations de l'Art Quaternaire; bien qu'elles soient toutes fragmentées, il ne semble pas qu'elles aient fait partie d'aucun objet déterminé: c'étaient des figurines, idoles ou fétiches sans doute; on en a rapproché à juste titre le groupe des statuette de Menton, et quelques autres

figurines humaines de pierre, d'os ou d'ivoire, dont plusieurs sont certainement d'une date moins reculée. Plus tard, à l'époque des gravures, elles sont remplacées par des images humaines bien misérables.

Les sculptures d'animaux sont encore plus rarement dégagées d'un instrument ou d'un objet décoré : on ne peut guère citer, de ce genre, que l'Équidé

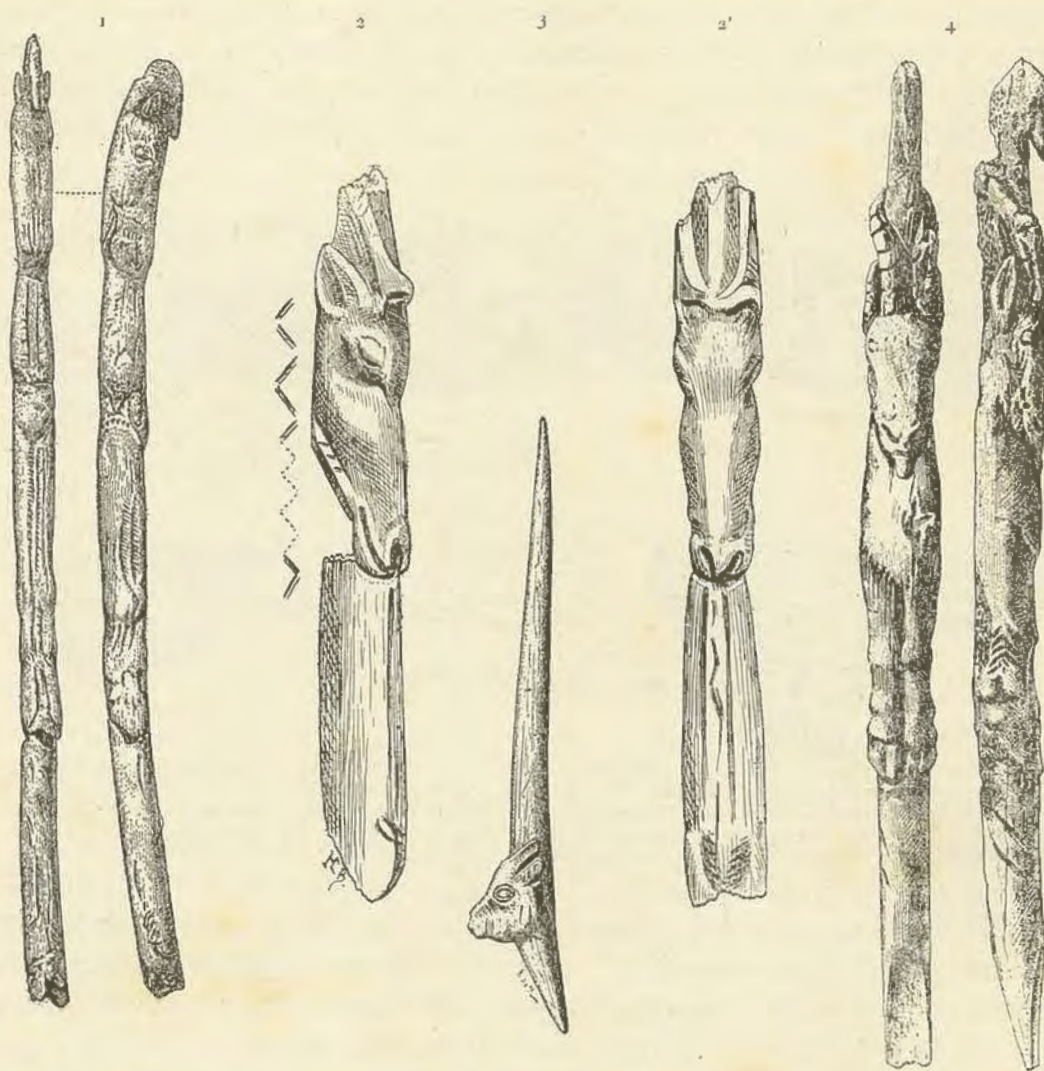


FIG. 106. — Sculptures sur bois de Renne : 1) de Bruniquel (deuxième coll. de Lastic), un tiers de grandeur ; 2 et 2') de Laugerie-Basse (coll. de Vibraye, au Museum National de Paris), grandeur réelle ; 3) pointe de zagaie ? de Laugerie-Basse (ancienne coll. Marty, objet disparu), un tiers de grandeur ; 4) du Mas d'Azil (coll. Piette, Musée National de Saint-Germain), demi-grandeur.

d'ivoire, de Lourdes, et les Rennes de pierre de Solutré ; ceux-ci présentent des traces de suspension, que l'on retrouve aussi sur le bloc d'ivoire aux Bouquetins en relief découvert au Mas d'Azil. Les autres rondes bosses d'animaux (et parfois d'hommes) se répartissent en trois lots d'objets :

1° Des tiges d'ivoire ou de bois de Renne, percées d'un trou à une extrémité,

et supportant, à l'autre bout, un ou plusieurs animaux sculptés en entier : la palme triangulaire des bois de Renne a obligé l'artiste à adapter l'animal en le contractant ; le plus souvent, il s'insère à la tige cylindrique par les quatre pieds réunis, d'autres fois, par la tête, comme dans le Mammouth de Bruniquel ; lorsque l'objet est d'ivoire, les animaux continuent l'axe de la tige ; c'est le cas d'une pièce célèbre, les deux Rennes de Bruniquel se suivant, qui ont été décrite comme distincts, et comme ayant servi de manche de poignards ; l'idée en était venu, par comparaison avec une sculpture inachevée de la catégorie dont nous nous occupons, dont la tige,

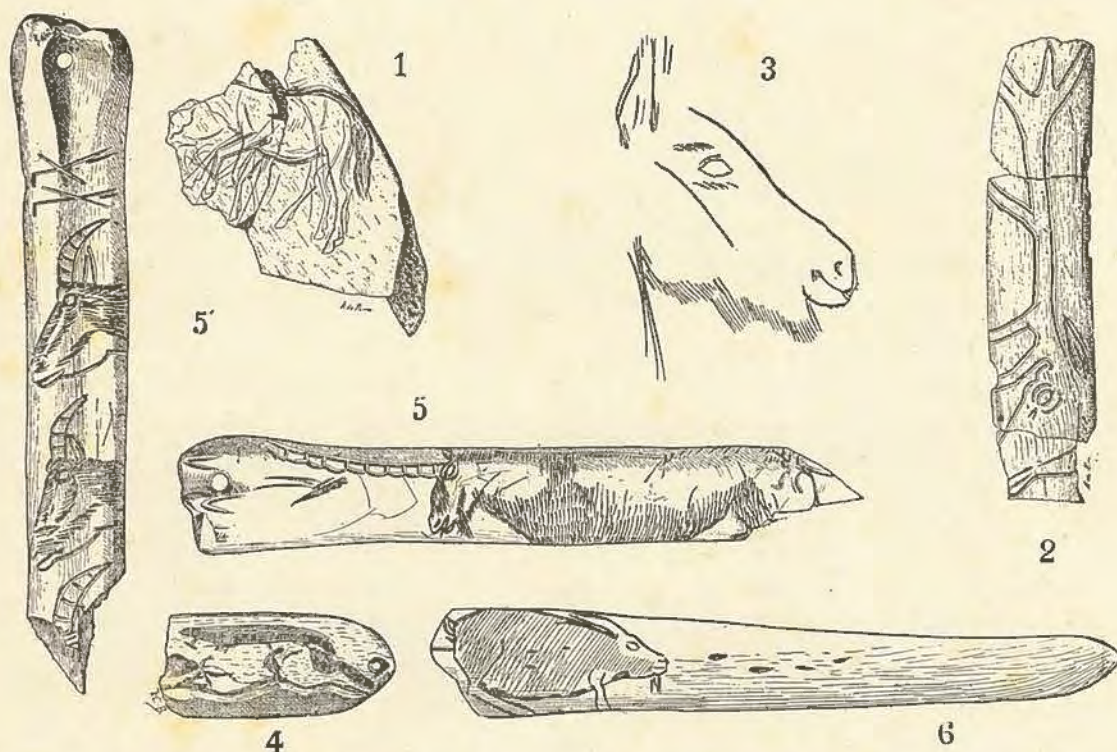


FIG. 107. — Divers exemples de gravures au trait : 1 et 2) Laugerie-Basse (coll. Marty, sur os plat et côte), environ demi-grandeur ; 3) tête de Cheval sur vertèbre de Bœuf, Brassempouy, d'après Piette, demi-grandeur ; 4) animal courant gravé sur pendeloque d'os, Saint-Marcel, Indre, deux tiers de grandeur ; 5 et 5') deux côtés d'une baguette plate en os du Mas d'Azil avec Bouquetins (fouilles Breuil), deux tiers de grandeur naturelle ; 6) Chèvre du Mas d'Azil (fouilles Breuil), deux tiers de grandeur. — Les objets 2 et 4 sont perdus ; les autres sont au Musée National de Saint-Germain.

brute, mais allongée en pointe, avait suggéré l'idée d'une sorte de dague. L'un de nous (Breuil), a établi cette erreur d'interprétation, et, rapproché les deux Rennes de Bruniquel, dont les surfaces de fracture se sont parfaitement adaptées. (Fig. 105.)

2° Une seconde catégorie est composée de bâtons de bois de Renne, dont les andouillers ont été sculptés en forme de têtes d'animaux, et spécialement de Bisons et de Chevaux ; quelquefois, ces figures ne sont pas perforées, mais le plus souvent, elles se terminent à un bout par un double andouiller, dont les deux branches plus ou moins symétriques sont transformées en têtes d'animaux, et un trou rond traverse l'empaumure formée par la confluence des deux andouillers.

Le tronc principal est alors décoré de bas-reliefs, particulièrement de pattes antérieures disposées par paire, le plus souvent; il arrive même que des figures gravées se mêlent à la décoration sculpturale.

3° Une troisième catégorie est formée de bois de Renne assez grêles, simples, légèrement arqués, et terminés, en haut, par un crochet; ce sont les « propulseurs » pour suivre l'interprétation commune; ces tiges ont été généralement transformés en figures d'animaux réduits à la tête, au cou, au poitrail et aux pattes antérieures; on y voit surtout des Chevaux, mais aussi des Rennes, des Bouquetins, des Chèvres, des Bovidés, et, exceptionnellement, une tête humaine, avec une natte dans le dos qui forme le crochet essentiel. Il arrive, assez rarement, que des figures en profil soient ciselées en bas-relief sur la tige. Lorsque celle-ci est complète, elle se termine du côté opposé au crochet, par une pointe obtuse, forée d'un trou elliptique ou fusiforme. (Fig. 106.)

Toutes ces sculptures forment un tout *bien plus récent* que les figurines humaines de Brassempouy, et d'un tout autre caractère. Elles sont *normalement* associées à d'autres œuvres d'art, figures découpées, bas-reliefs et gravures simples.

Nous avons dit que le bas-relief décore les surfaces de bois de Rennes dont les andouillers ont été sculptés en ronde bosse, il va sans dire qu'il peut aussi se rencontrer sans cette association, soit sur des fûts cylindriques, soit sur d'autres portions d'os ou de ramure de Renne, en particulier sur des canons de Chevaux ou de Bovidés, et sur des fuseaux allongés, qui portent généralement une figure de serpent.

La sculpture sur palme de Renne aplatie ayant accentué l'importance décorative du profil, divers os minces, que leur forme prédestinait, furent découpés en forme de profils d'herbivores, surtout de Chevaux, et aussi de Poissons; il arrive même que ceux-ci se limitent au manche de longues et minces spatules elliptiques, se réduisant parfois à la queue; parfois celle-ci seule est découpée, et le reste de l'animal est gravé, ou bien la lame d'os porte divers sujets différents, simplement tracés en creux.

Pour ce qui est des objets gravés, il importe de dire qu'ils apparaissent déjà, quoique en petit nombre, dès les niveaux supérieurs de l'Aurignacien, dans le Solutréen, à l'état de gravures sur éclats d'os et de pierre dont on retrouve des échantillons, parfois fort nombreux, jusqu'à la fin de l'âge du Renne; cela n'est pas surprenant, puisque, dès cette époque, l'Homme a commencé à décorer grossièrement les parois des cavernes; mais ils ne commencent à se multiplier que dans le dernier tiers de l'âge du Renne, associés d'abord à des objets sculptés, puis tout seuls. Ils se répartissent en d'assez nombreuses séries, dont quelques-unes ont une signification stratigraphique excellente, n'ayant apparu que tardivement, ou ayant disparu bientôt. Les unes sont composées d'objets usuels; ce sont des sagaies à base en simple ou double biseau, des lissoirs plus ou moins elliptiques, des baguettes allongées, plates d'un côté, convexes de l'autre, des disques percés au centre pour

servir de bouton, des tubes à aiguilles en os d'oiseau, d'autres tubes plus forts, en canon postérieur de Renne, et qui ont aussi servi de flacons à poudre d'ocre, enfin des ciseaux en bois de Renne, à section subcylindrique, ou de grosses spatules en bois de Cerf. Une seconde série comprend des objets dont il semble qu'on n'attendait aucun usage domestique, et qu'on façonnait simplement pour les posséder; ce sont des pendeloques, soit ovalaires, soit allongées en forme de règle aplatie ou de fuseau, parfois faites d'une dent d'animal gravée d'une figure, soit encore irrégulières, ce sont surtout de larges portions de bois de Renne, perforées d'un ou plusieurs

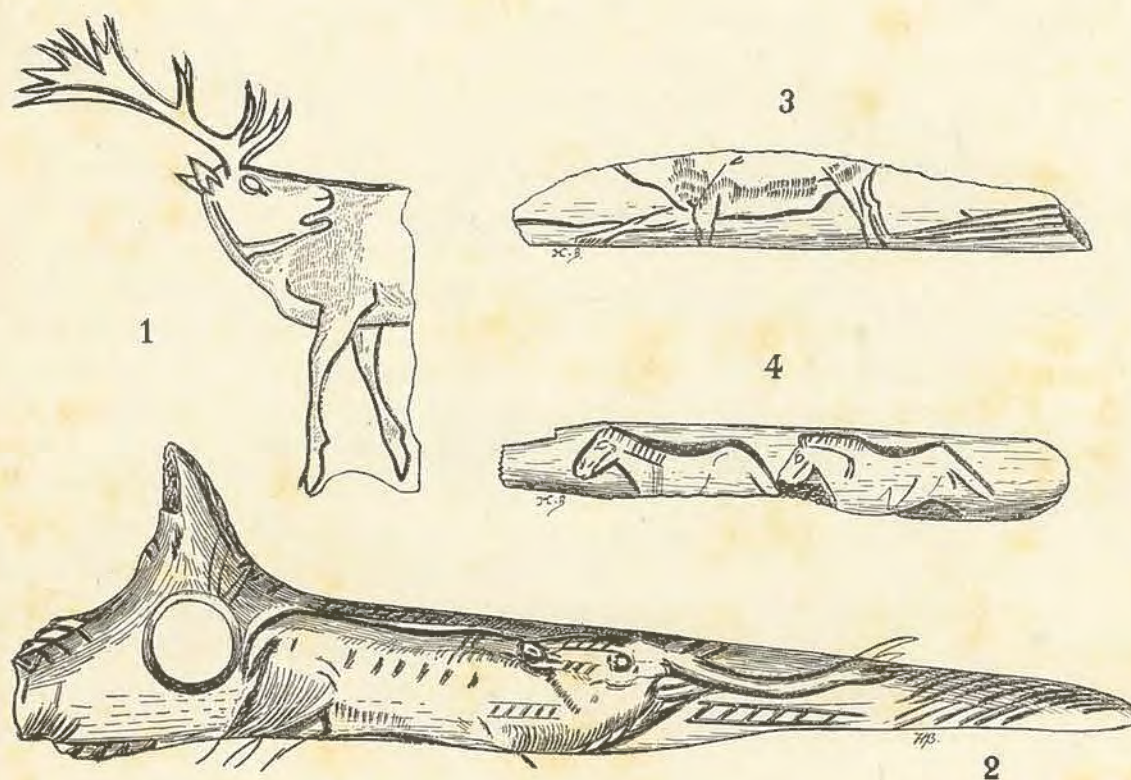


Fig. 108 — 1) Cerf élaphe de Lorthet, deux tiers de grandeur, collection Piette au Musée National de Saint-Germain; 2) gravure de Massat sur lame d'os, grandeur réelle, Musée de Toulouse; 3) Chevaux gravés sur ciseau en bois de Renne, La Madeleine, Musée de Toulouse, grandeur réelle; 4) Renne à tête retournée sur bâton de commandement, Laugerie-Basse, collection de Vibraye au Muséum National, demi-grandeur.

trous circulaires, et qui sont les équivalents, à un moment un peu plus avancé de l'âge du Renne, de ceux dont nous avons déjà parlé. Nous y reviendrons dans un instant.

La décoration de tous ces objets, surtout dans les assises supérieures de l'âge du Renne (Gourdanien et Lorthétien de M. Piette), ne comprend pas seulement des motifs empruntés au monde animal; on y voit aussi une quantité considérable de graphiques ingénieux qu'on a pris universellement pour de simples dessins de fantaisie, sortis de toute pièce de l'imagination des artistes, jusqu'à ce que l'un de nous (Henri Breuil) ait montré qu'ils dériveraient, par voie de dégénérescence

graduelle, d'images figurées, et particulièrement de têtes, de pattes séparées, et semblant parfois, au début, figurer des trophées. Ce n'est pas le lieu d'approfondir ce sujet. Il est fort intéressant de constater que ces manifestations ornementales, si on en excepte les plus rudimentaires de toutes les décorations, les coches et les lignes parallèles ou symétriques, dont l'origine n'a pas besoin d'être ainsi expliquée, appartiennent presque toutes à une période relativement avancée de l'Art Quaternaire; on vérifie donc, dès cette période, les lois d'évolution régressive qui ont donné naissance, dans la plupart des développements artistiques, à un art ornemental issu d'un art figuré.

Parmi les œuvres d'art de la dernière période de l'âge du Renne (Lorthétien de

M. Piette), il en est un groupe qui mérite une mention spéciale; elles sont relativement grossières, ciselées à la hâte, quoiqu'avec une habileté parfaite, et avec la même fidélité aux caractères de l'art. Les traits des animaux gravés sont à la fois soulignés et simplifiés. Nous avons dans l'histoire de l'art des faits du même genre. Les bronzes de l'antiquité grecque et romaine les plus célèbres étaient vulgarisés par des répliques innombrables qui n'avaient plus la valeur des originaux. Au moyen âge et plus tard à côté des ivoires sculptés par des maîtres, de hâtives copies étaient répandues à la douzaine. Nos collections préhistoriques ont déjà, nous n'en pouvons douter, ces articles de pacotille, fabriqués à la grosse, comme on dit dans le commerce actuel.

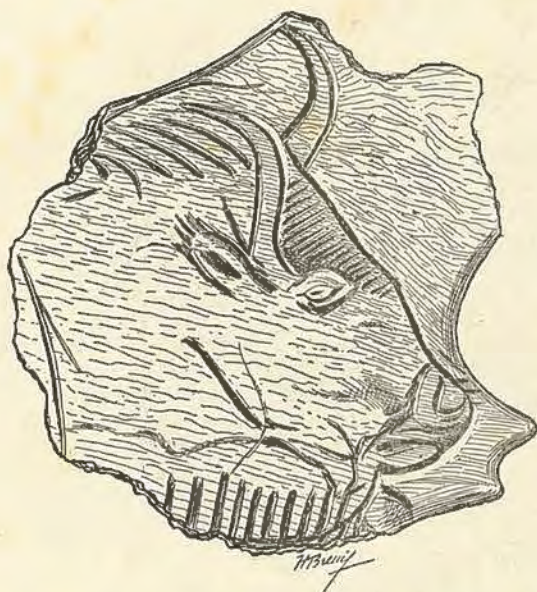


FIG. 109. — Tête de Bison gravée sur bois de Renne, Laugerie-Basse, grandeur réelle, collection du marquis de Vibraye au Museum.

Nous avons négligé jusqu'ici, pour nous occuper des caractères mêmes des œuvres d'art, de rendre compte des hypothèses qu'elles peuvent suggérer.

Les pendeloques de toute nature, y compris peut-être les bois de Renne percés de trou, et décorés eux aussi de figures animales, ont toute chance d'avoir été de véritables amulettes, et d'avoir joué, dans l'Art Quaternaire, le rôle qu'elles jouent, soit dans les rites divinatoires, soit dans les chasses de maints peuples chasseurs actuels.

Les bois de Renne perforés de trous plus ou moins nombreux ont beaucoup préoccupé l'esprit des préhistoriens. Une vague ressemblance avec un casse-tête de chef des indiens du nord Amérique poussa Lartet à les considérer comme des bâtons de commandement. La beauté du travail n'y contredisait pas. Mais quand on eut quantité de ces ouvrages dont la taille est souvent fort exigüe, on chercha de

meilleures explications. Les uns imaginèrent que c'étaient des montants de mors, d'autres que c'étaient des agrafes pour le manteau. A notre avis ces bois de Renne énigmatiques doivent être interprétés différemment; d'une part, ils ne sont pas sans analogie avec les bâtons magiques des Eskimos, d'autre part, les trous et les gorges dont ils sont creusés indiquent qu'ils pouvaient être portés à la manière d'une amulette; si de plus, on observe que leur décoration exceptionnelle devait en faire des objets de grand prix, il est aussi probable que, révélant accessoirement l'importance du rang de leur possesseur, ils étaient le gage de son habileté dans la chasse ou de son initiation à certains rites. Quoiqu'il en soit, leur énorme disper-



FIG. 110. — Plaque de schiste amphibolitique de Saint-Marcel, Indre; grandeur réelle.  
Musée National de Saint-Germain.

sion en Europe, leur fréquence dans les stations correspond à un usage universel, et s'il s'agit d'un usage religieux elle se comprend, il n'y a plus lieu d'être surpris.

Reste à examiner le lot sinon le plus considérable, du moins le plus singulier. Il se compose d'os et de pierres sans formes définies. De simples os, des éclats assez larges, des portions d'omoplates, des palmes de bois de Renne, des plaques d'ivoire détachées des grandes défenses, et aussi des cailloux ordinaires, à bonne surface susceptible d'être entamée par la pointe du silex, des lames d'ardoise, des morceaux ramassés au hasard. Nous y voyons de simples lignes jetées d'une main distraite sans insister, puis des croquis sommaires, la silhouette habile de quelque animal, d'une portion d'animal et enfin quelquefois des images très achevées.

On dirait des notes d'artistes, quelque chose qui correspondrait à des pages

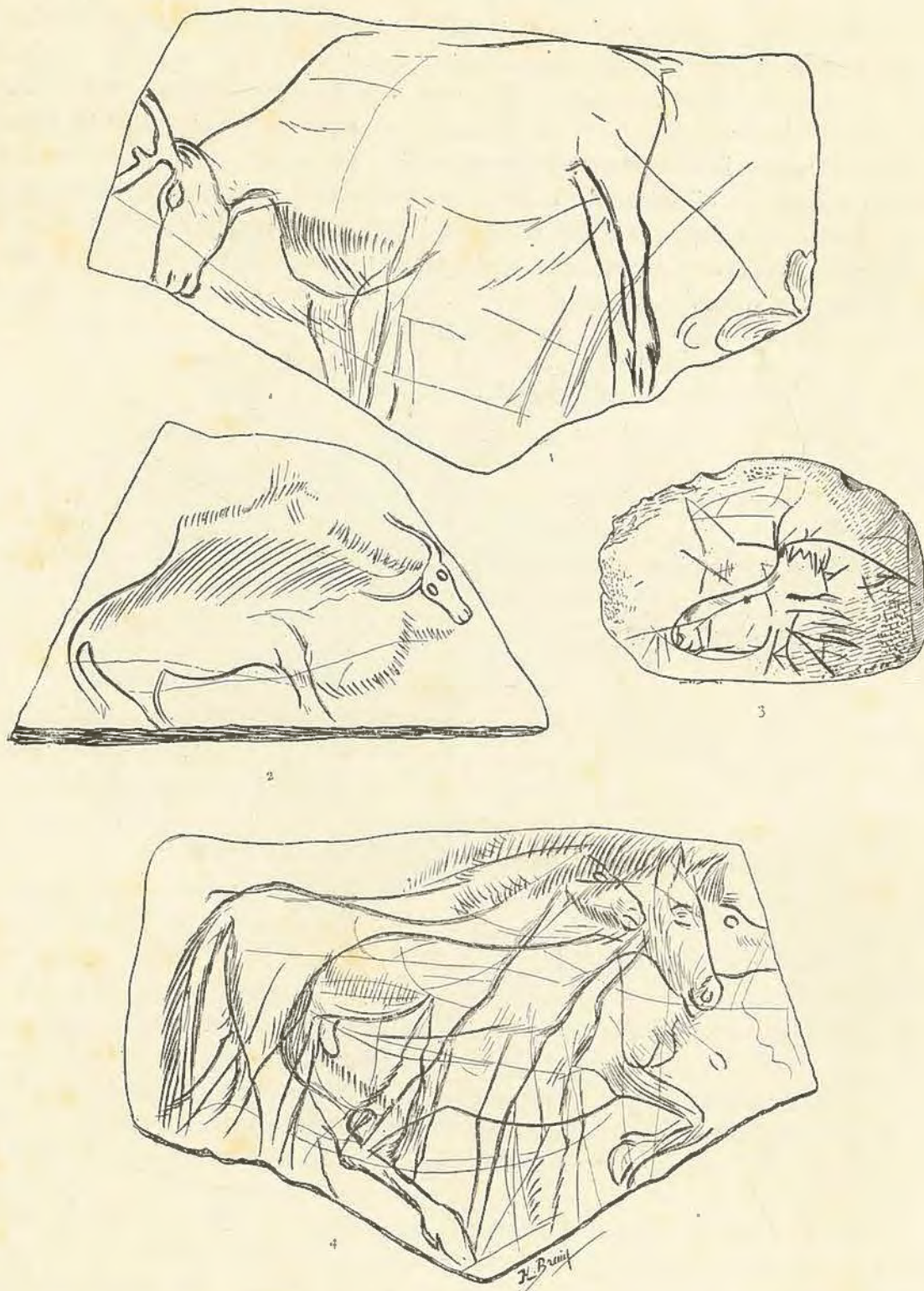


FIG. III. — 1, 2, 4) gravures sur blocs calcaires de Bruniquel (coll. Peccadeau de l'Isle au British Museum), et sur schiste, de Sordes, Landes; 3) récoltes Breuil et Dubalen, Musée de Mont de Marsan, deux tiers de grandeur.

d'album, à ces feuilles volantes que nos dessinateurs couvrent d'esquisses aux heures d'étude.

La distribution de ces objets dans les stations est des plus inconstantes : ils apparaissent dans des gisements d'une époque ancienne où la gravure sur menus objets n'existe que peu ou pas, comme à Arcy-sur-Cure (grotte du Trilobite, couche Aurignacienne), et à Brassempouy (couche Solutréenne et peut-être Aurignacienne), mais où la décoration pariétale est déjà en usage ; on en trouve en grand nombre dans certains gisements de l'époque Magdalénienne, et pas dans certains autres : innombrables à Bruniquel, à Gourdan, à Lorthet, à Lourdes, rares au Mas d'Azil, à Marsoulas, à Saint-Michel-d'Arudy ; abondants sur pierres à la grotte des Eyzies, qui ne possède pas l'équivalent des gravures libres sur palme de Laugerie-Basse, station assez pauvre en pierres gravées ; très peu représentés dans les autres gisements du Périgord, même les plus riches en gravures, comme la Madeleine. Ce n'était donc pas l'œuvre du premier venu, puisque leur répartition démontre qu'à une même période, dans une même vallée, toutes les stations n'en possèdent pas. Peut-être faut-il y voir tantôt l'œuvre des efforts faits par des débutants au cours de leur éducation artistique, tantôt le fruit des notes de voyage, prises par d'autres, plus avancés dans la technique de leur art, tantôt aussi, l'esquisse de décorations projetées des parois d'une caverne voisine, ou même du pan rocheux de l'abri même. Nous avons pleine liberté pour formuler des hypothèses à propos de toutes ces constatations... L'obscurité est si grande encore.

Cet ensemble de faits n'indique-t-il pas que la première théorie, d'après laquelle l'art serait né des loisirs d'une vie douce et facile, grâce à l'instinct artistique de toute une race, doit être désormais regardée comme trop simpliste. Il ne semble plus que l'art paléolithique soit le fruit du caprice individuel ; la supériorité même de l'art paléolithique sur les autres arts sauvages, l'unité de ses productions dans toute l'Europe occidentale, la continuité de son évolution dans de vastes espaces, inclinent presque invinciblement vers la pensée d'une manifestation collective, régie par des règles traditionnellement établies, dont la perpétuité, *peut-être*, était assurée par quelque caste ou catégorie de personnages se transmettant et réservant jalousement les règles de l'art et la notion de sa valeur magique.

## CHAPITRE IX

### Unité de l'art des Objets mobiliers et des Parois des cavernes

---

Depuis longtemps, on avait recueilli des objets d'ivoire, d'os ou de bois de Renne ciselés ou sculptés dont la décoration avait permis de placer les artistes quaternaires au premier rang parmi les sauvages, lorsque se produisirent, d'abord méconnues, puis enfin éclatantes, les découvertes relatives à l'art pariétal. A ce qu'on savait déjà, elles ajoutaient un énorme contingent de faits nouveaux, dont l'ensemble, loin de s'opposer aux premières conclusions, les confirmèrent entièrement. Au jour des faits nouveaux, l'admiration méritée par la sincérité des gravures sur os s'est encore accru, et mille détails inaperçus ou négligés de l'art mobilier furent mis en pleine lumière.

Toutefois les problèmes soulevés n'en étaient pas simplifiés, et en face de documents dix fois plus abondants, la vie morale et matérielle des chasseurs de Bisons, de Mammouths et de Rennes paraît singulièrement plus compliquée qu'on ne l'avait imaginé tout d'abord.

La technique des gravures mobilières et pariétales est tout à fait la même. Au premier moment les dimensions parurent différer beaucoup. Mais nous avons aujourd'hui toutes les gradations. Les deux séries ont opéré leur jonction.

En effet, à côté des dessins de grande taille, les murailles ont livré des gravures en miniature, dont la dimension atteint à peine celle des plus grands dessins mobiliers : Altamira, Marsoulas, Teyjat, qui ont surtout produit ces minuscules décorations, se rapprochent par là des dessins sur grande palme de Renne de Laugerie-Basse et du Mas d'Azil, et sur larges plaquettes calcaires de Bruniquel. Cette différence d'échelle ne présente donc aucune importance. Dans ces deux groupes, les mêmes procédés ont été utilisés, et les lignes, gravées au silex d'une façon identique. Ici et là on rencontre la même perfection, le même souci de l'exactitude, le même sentiment de la réalité ; la plupart des dessins révèlent la même sûreté de main, et c'est le plus souvent sans repentir que le dessinateur a rendu l'attitude, l'allure et les traits caractéristiques de la bête figurée : il est observateur consommé de la nature ; qu'il travaille sur un os ou sur le rocher, les mêmes principes, les mêmes méthodes le guident.

Quand toutes les publications concernant nos cavernes ornées auront paru et que les grands albums de la collection Edouard Piette seront entre nos mains, on remarquera aisément de nombreux dessins qui mériteront d'être comparés. Nous en apercevons déjà beaucoup dans le fond qui nous est connu. Par exemple, nous avons à La Mouthe deux animaux qui portent sur leur flanc une bande horizontale de taches brunes, qui se retrouve, sous forme de ligne ponctuée, sur le Renne femelle sculpté en ivoire, de Bruniquel, et sur plusieurs autres Cervidés gravés sur os de la Madeleine. Les Équidés, de part et d'autre, paraissent représenter deux ou trois types, mais tous ont également la crinière dressée.

La même naïveté, les mêmes inconstances, les mêmes faiblesses se retrouvent aussi parfois dans des dessins manqués, abandonnés sans être achevés, enchevêtrés jusqu'à la confusion la plus indéchiffrable. L'Homme est également rare de part et d'autre, également mal traité, si on néglige les statuettes d'ivoire et de pierre de Menton et de Brassempouy. Les surfaces disponibles sont, ici et là, merveilleusement utilisées, et les animaux figurés y sont adaptés avec une étonnante ingéniosité; des deux côtés également, des pointes ou des angles de roche ou des apophyses de bois de Renne ont suggéré la pensée de têtes en ronde bosse élémentaire, seulement complétées par quelques traits.

Il est rare, sur les murailles comme sur les os gravés, de rencontrer la moindre trace de composition d'ensemble : on ne peut admettre sans réserve que les Chevaux ou Capridés gravés en file, sur les bois de Renne de la Madeleine et autres du même genre soient autre chose que la répétition rythmique du même graphique à espaces égaux; quand on trouve sur les parois d'un corridor, comme aux Combarelles et à Font-de-Gaume, de longues suites de Chevaux, de Rennes ou de Bisons, la composition est encore moins évidente; il reste pourtant un petit nombre de cas certains de tableaux élémentaires : une pierre de Chaffaud, publiée par l'un de nous, et un os du Souci présentant une bande de Chevaux galopant en ligne de front; un os de Brassempouy et un autre du Mas d'Azil figurant une Vache et son Veau. Le Renne de Laugerie-Basse, gravé sur schiste, de la collection Vibraye, flaire évidemment la femelle qu'il suit; dans le même gisement, M. E. Massenat a découvert une gravure de Loutre saisissant un poisson, et un homme chassant le Bison. La liste des tableaux de l'art pariétal est moins longue : on ne peut citer que deux cas certains de mâles suivant leur femelle (Bœufs à Teyjat, Chevaux à Font-de-Gaume); certains Bisons ou Rennes affrontés paraissent se battre, mais il n'est pas sûr que l'assemblage soit voulu, non plus que dans un panneau de Font-de-Gaume où un félin fait face à divers Chevaux.

Si l'on compare les faunes figurées, on doit noter certaines différences : les Poissons, abondants sur les os gravés, manquent totalement sur les murailles<sup>(1)</sup>;

(1) Au cours de l'impression de cette feuille nos découvertes ont fait un pas de plus très important, et la caverne de Niaux (Ariège) nous a révélé deux superbes poissons gravés.

les Phoques, les Oiseaux, assez rares dans la première série, sont complètement inconnus dans la seconde ; mais à part ces différences, on peut dire que la faune figurée, prise en bloc, est la même de part et d'autre, et que la même prédominance presque totale des espèces comestibles règne de toutes parts. Nous reviendrons sur ce point. Il n'est pas jusqu'au choix capricieux des animaux figurés à un moment donné, qui ne paraisse aussi arbitraire dans l'art pariétal que dans l'art mobilier.

Pourquoi, à Pair-non-Pair, où l'Homme chassait le Rhinocéros, le Mammouth, le *Cervus megaceros*, a-t-il figuré sur les murs des Chèvres, des Chevaux et un Bœuf ? Pourquoi les artistes de Marsoulas, qui ont accumulé sur le sol d'abondants débris de Rennes, ont-ils oublié de tracer sa silhouette plus d'une seule fois, qui reste même douteuse ? Pourquoi, à Font-de-Gaume, les Mammouths ont-ils été gravés maintes fois par-dessus des fresques polychrômes qui sont d'une date où ils étaient devenus rares ? Pourquoi, à Teyjat, les figures de Cerf élaphe sont-elles nombreuses, alors que le gisement qui a enseveli les gravures et leur art contemporain en contient à peine quelques vestiges, et que la période à laquelle il remonte est la plus froide de l'âge du Renne ? Pourquoi, à l'époque un peu plus récente où la Madeleine était occupée, les graveurs se sont-ils acharnés à figurer des centaines de Chevaux, tandis que les restes d'Équidés sont en quantité restreinte dans les débris de cuisine, et que la décoration des murailles qu'on croit pouvoir synchroniser, s'est principalement appliquée à reproduire le Bison ? Ce sont des questions qu'il est téméraire de chercher à résoudre trop facilement, mais qui sont très propres à nous donner le sentiment de tout l'inconnu que le passé a renfermé dans son sein ; sans doute, il n'en sortira plus, et c'est déjà beaucoup faire que de poser de tels problèmes.

Nous pouvons, en définitive, attribuer tous ces ouvrages à la même période, à notre période quaternaire, à une phase bien déterminée de notre premier âge de la pierre. Or, cette phase eut une très longue durée, de sorte que nous pouvons avec confiance essayer de les classer chronologiquement et de reconnaître l'évolution de leur art.

L'accord artistique, chronologique et ethnique, ainsi établi entre ces monuments, nous n'en sommes que plus à l'aise pour noter les divergences intéressantes. Elles peuvent avoir un sens mystérieux que notre imagination, s'éclairant de tous côtés, doit chercher à découvrir.

Nous avons déjà annulé, comme différence très superficielle, l'écart de l'échelle des figures ; celle de la présence d'animaux, figurés sur os et non sur paroi, également signalée en passant, et celle de la diversité, au même moment, de l'animal le plus répandu dans la gravure sur os et de celui le plus fréquent dans la décoration murale, sont déjà plus graves. Mais il est des différences encore plus générales : notons d'abord que la main de l'artiste étant restreinte, dans l'art mobilier, à des surfaces étroites et d'une forme capricieuse, il est évident que ses œuvres s'en ressen-

tiront; mais si sérieux que soit l'écart différentiel, il n'est pourtant qu'une « version » des mêmes sujets figurés, diversement adaptés.

Il y a mieux : certains ensembles, représentés dans une série, manquent complètement dans l'autre : tout l'ensemble des signes tectiformes, naviformes, pectiformes, si fréquents sur les murailles des cavernes ornées, leur est complètement spécial, et n'est représenté par rien dans l'art mobilier. En revanche, celui-ci présente beaucoup de dessins ignorés des grottes décorées. Dans celles-ci, pas une fois un trophée de chasse, un quartier de venaison n'est représenté ; pas une fois on n'y trouve ces théories de têtes alignées, d'une décoration si suggestive, sur les pendeloques et les bâtons de bois de Renne. Tout le développement régressif qui, dans l'ornementation des menus objets, a amené la décomposition de figures animales en motifs de décoration linéaire, n'est pas rappelé une seule fois, par un assemblage graphique, dans l'art pariétal, non plus que ces caractères étranges, répliqués deux fois, où M. Piette a voulu reconnaître la signature des artistes. Il y a donc eu, dans une des branches de l'Art Quaternaire, abstention systématique de certaines productions de l'autre branche. Mais une sélection analogue existe également dans les diverses manifestations d'art pariétal : l'Homme, gravé assez souvent, n'est jamais peint ; le Mammouth paraît être presque dans le même cas.

Mais si la décoration géométrique et les motifs stylisés n'ont jamais franchi la porte des cavernes, il ne faudrait pas nier la puissance décorative de certaines « dispositions » gravées ou peintes.

Les gravures des Combarelles distribuées avec une égale abondance de chaque côté d'une longue galerie, celles de La Mouthe, un peu plus grandes, bien proportionnées aux dimensions de la voûte et des murs, les vastes surfaces bien garnies d'Altamira, de Font-de-Gaume, de Marsoulas ne diffèrent pas d'une décoration murale systématique. Ce qui n'empêche pas certes que l'on ait en même temps poursuivi un tout autre objectif. C'est, peut-être, parce qu'on avait ce but particulier que nous ne retrouvons pas sur les parois certain genre de décor des objets.

N'avons-nous pas déjà dans notre archéologie préhistorique des dissemblances comparables : les décors de la céramique des dolmens du Morbihan et les sculptures qui couvrent les pierres de ces mêmes monuments procèdent, en dépit de leur contemporanéité formelle et de leur fraternité ethnique, d'inspirations bien différentes.

Après avoir comparé les diverses productions de nos artistes glyptiques, et constaté l'unité fondamentale de toutes leurs productions, malgré certaines variations de détail, il reste à expliquer l'unité constatée dans son étendue géographique.

Pour ne parler que des gravures et peintures pariétales, Altamira, Marsoulas, Font-de-Gaume, Pair-non-Pair, La Mouthe, Aiguèze, sont des localités éloignées les unes des autres. Aujourd'hui pour aller de l'une à l'autre, en dépit de nos voies ferrées et des moyens dont nous disposons, il y a des difficultés et il faut des journées. Combien le voyage eût-il demandé de mois, si nous remontons seulement au

moyen âge ; s'il était possible d'interroger les pèlerins de saint Jacques qui suivirent à peu près cette route, nous aurions une idée des obstacles et des dangers qu'ils devaient surmonter. Allons plus loin dans les âges passés, nous sommes au-delà de l'époque géologique actuelle, en pleine période quaternaire ; les relations paraissent impossibles à de telles distances, avec de vastes surfaces désertes d'humanité, des prairies interminables, des vallées profondes, des monts escarpés : tout s'opposait à la libre diffusion de la pensée et des découvertes.

Toutefois puisqu'ils occupaient déjà tout le pays d'Europe, ils y étaient arrivés depuis fort longtemps. Ils s'y étaient succédé, refoulés ou confondus. Les migrations avaient pu passer ; des sentiers séculaires avaient été fréquentés.

L'espace dans lequel paraît cantonné la civilisation glyptique est, d'autre part, relativement restreint : son foyer est au sud-ouest de la France, et au nord-ouest de l'Espagne ; de là, elle a rayonné avec assez d'intensité jusqu'à la Loire, et au Rhône ; au-delà, de petits groupes de stations, peu riches au point de vue artistique, ont été constatées dans le nord et l'est de la France, ainsi qu'au sud de l'Angleterre et au bord du Rhin ; seule, une « colonie Pyrénéenne » florissante *paraît* avoir poussé jusqu'au bord du lac de Constance. Plus à l'est, les stations de l'âge du Renne appartiennent à une autre province archéologique, dont les rares et inférieures productions d'art plastique ou graphique n'ont qu'une lointaine parenté avec celles du foyer occidental. Il ne faut donc pas exagérer la difficulté des relations entre ces bornes : la distance qui sépare les points extrêmes connus de la province occidentale de la civilisation de l'âge du Renne est de moins de 1,200 kilomètres, et si nous étudions la répartition des peintures des Bushmens du sud de l'Afrique, nous trouvons que de la région à l'ouest du Tanganyka, où sont les plus septentrionales actuellement signalées, à celles du Cap, il y a un espace de plus de 3,500 kilomètres.

L'unité artistique de l'Europe occidentale n'a rien de plus frappant que son unité archéologique : de la Belgique aux Pyrénées et au lac de Constance, on en retrouve les diverses étapes, à peine marquées de légères particularités locales, venant se placer dans les gisements à un niveau très constant. Cette unité étonnante ne peut s'expliquer que par des relations très suivies, et d'incessantes migrations à la suite des animaux sauvages dont vivaient ces tribus nomades ; l'ethnographie nous confirme, par de nombreux exemples, que d'énormes espaces peuvent être ainsi parcourus par des partis de chasseurs : les Peaux-Rouges de l'Amérique en furent un exemple très caractérisé. Mais, sans doute, il ne faut pas exagérer et se hâter de conclure que ce sont les mêmes individus qui ont visité toutes les cavités qui présentent des traces de séjour ou des décorations murales : dans les races primitives, les individus comptent peu et leurs œuvres se distinguent difficilement les unes des autres : ils sont le produit d'un même groupe social et le fruit de leur activité ressemble à ce que produisent leurs compagnons de race adonnés à la même spécialité industrielle.

Que sont dix ou douze cavernes (1) dans notre Europe occidentale ? La civilisation qui y laissa ses œuvres d'art régna de l'Espagne à la Belgique, de l'Angleterre à la Suisse et peut-être à la Pologne. Les traces se sont conservées par hasard dans des pays privilégiés, dans des régions calcaires où il y a des cavernes et des abris sous roches qui favorisaient le séjour des hommes. Il y a là des vestiges épars, clairsemés, très rares, peu de chose en somme, à côté de tout ce que le temps, partout ailleurs, a consumé.

Nous découvrirons encore beaucoup d'autres stations humaines, cela ne changera guère les proportions. Peut-être doublerons-nous aussi le nombre de nos grottes ornées. Combien d'autres bien plus nombreuses ont vu leurs gravures et leurs peintures altérées, détruites ou couvertes irrémédiablement par les stalagmites. Combien de semblables œuvres exécutées en plein air ont disparu les premières.

Ce que nous connaissons n'est là que pour nous donner une idée de ce qui est à jamais perdu. L'ensemble était l'œuvre de toute une population et son accomplissement avait duré une période géologique.

Pour le dire en passant nous n'allons pas nous imaginer que le hasard a conservé justement les chefs-d'œuvres, et nous les a livrés. Avons-nous, même à Altamira, l'apogée réel de l'art paléolithique, qui oserait l'assurer ?

Ce qui est positif au contraire c'est que toutes les œuvres observées dans nos stations présentent un ensemble de caractères qui les distingue parfaitement. Ces caractères dérivent de certains principes appliqués constamment. Gravures et peintures ont un style propre. Et voilà pourquoi un examen prématuré, superficiel, insuffisant aurait pu les attribuer à la même main.

Or, ce style, que remarquait mieux que personne M. Salomon Reinach dans sa « Description raisonnée du Musée de Saint-Germain », et dix ans plus tard, à l'Exposition Universelle, dans une conférence au Petit Palais, entraîne des conséquences. « Il y a un style, disait notre confrère, donc il y eut un enseignement. »

Il est positif d'autre part, que les œuvres en question se distribuent sur plusieurs âges d'hommes, sur une série de générations, et en nous exprimant ainsi nous voulons réduire la durée à un minimum indiscutable. La persistance du style qui se maintient en évoluant implique une tradition.

Les origines de cette tradition ont le sort de bien d'autres dans l'histoire de l'art. Elles sont et resteront ignorées. Il y a des bases ataviques, héréditaires qui se traduisent dans les arts comme dans la littérature des races. Il y a une manière de voir la nature et d'en simplifier l'expression d'une façon donnée qui répond au même état de civilisation. Voilà le fait, tout le reste est mystère.

Si cette civilisation est élémentaire, comme c'est ici le cas, elle est soumise à

(1) Au moment de l'impression de cette page le chiffre s'est élevé à une vingtaine : peu importe, nous l'avions prévu comme on le voit dix lignes plus loin.

des influences naturelles permanentes qui l'expliquent complètement dans toutes ses manifestations, même artistiques.

De ces vues générales nous pouvons revenir à chacune de nos cavernes, en particulier à celle d'Altamira, objet du présent travail, nous saisissons mieux la valeur et l'intérêt de tous les détails qu'elle nous offre.

Mais auparavant demandons quelques clartés nouvelles aux manifestations artistiques les plus analogues des peuplades non civilisées, encore primitives en un certain sens, dont nous sommes plus ou moins les contemporains.

Le présent nous instruira sur le passé.

## CHAPITRE X

### Comparaisons ethnographiques. - L'Art des primitifs actuels

---

#### HYPERBORÉENS ET PEAUX-ROUGES.

Lorsque nous sortons de nos cavernes préhistoriques où nous avons admiré des œuvres grandioses et vraiment artistiques, nous nous figurons volontiers que s'il nous était donné de traverser les campements de nos troglodytes, de vivre un instant de leur vie au grand soleil, nous aurions le spectacle d'une civilisation élégante, luxueuse et d'un ordre élevé.

C'est une illusion que vont faire s'évanouir les comparaisons ethnographiques auxquelles nous allons consacrer les pages qui suivent. C'est au plus bas degré des sociétés humaines, parmi des peuples nomades, dont la vie est toute entière adonnée à la chasse, et que la rude nécessité de la subsistance quotidienne rive à la poursuite du gibier, que nous devons rechercher des parallèles.

#### LES PEUPLES HYPERBORÉENS.

L'âge du Renne préhistorique fit bien vite songer à l'âge du Renne actuel. Dès les découvertes de 1861 et de 1864, son climat, sa faune, ses troglodytes et leurs ouvrages rappelèrent les Lapons et les Tchoutkchis de l'extrême Nord qui, vivant dans une basse température avec leurs troupeaux de Rennes semi-domestiques, n'ont connu que récemment les produits d'une industrie perfectionnée, — et les Eskimos d'Amérique, qui ne connaissent d'autre animal domestique que le Chien.

Les Eskimos du Groenland, du nord de l'Amérique, les Tchouktchis du nord de l'Asie et d'autres hyperboréens en étaient encore à l'âge de la pierre il y a peu d'années; ils offraient, dans leur industrie et leurs arts, de nombreux traits de ressemblance avec nos ancêtres ou nos devanciers quaternaires. Ils avaient le même grattoir en silex pour le travail des peaux et des os, et nous apprenaient comment cet outil s'emmanchait. Leurs harpons barbelés étaient fort analogues à ceux de nos stations. Ils ornementaient avec goût leur outillage et leur mobilier. La gravure et la sculpture étaient chez eux d'usage courant avec la peinture d'ocre rouge et de

charbon mêlés d'huile sur un morceau de peau. Ils reproduisaient avec un certain talent non seulement des animaux isolés, le Renne, le Phoque, la Baleine, source de leur alimentation, mais encore des scènes de chasse, de pêche, des intérieurs de village, des cérémonies religieuses. Les rapprochements parurent même si frappants qu'on parla d'une véritable parenté ethnique, qu'on vit chez eux les vrais descendants des troglodytes du Périgord, dont on ne faisait plus qu'une invasion d'Eskimos, survenue au milieu du monde Australoïde du Moustier. Il semble encore bien hasardeux de faire fond sur quelques coïncidences anatomiques entre le type de Raymond et celui de certains groupes d'Eskimos, surtout, si, à côté de ce squelette, on évoque le souvenir des restes de Cro-Magnon, de Spy et de Grimaldi, qui, tous, sont des types de races diverses de l'âge du Renne occidental.

Quant à l'analogie industrielle, véritable, mais souvent grossie à plaisir, elle est trop souvent bien trompeuse, étant, avant tout, le résultat des conditions du milieu et de l'activité humaine réagissant d'une même manière appropriée; si les harpons des Eskimos rappellent assez ceux des cavernes d'Aquitaine, il ne s'en rapprochent pas plus que ceux des Fuégiens et des Australiens. L'esprit humain, dans des conditions semblables, invente des instruments analogues, et le grattoir Eskimo, tant de fois reproduit, ne ressemble pas davantage aux types quaternaires que le « couteau de femme » de l'Australie centrale, ne rappelle le grattoir magdalénien sur bout de lame (1). En bonne logique, si l'on persistait à voir dans l'homme de Chancelade l'ancêtre des modernes Groenlandais, on pourrait aussi voir dans les Aruntas les derniers rejetons de ceux de Spy, et considérer les Bushmens actuels comme les derniers descendants des « Vénus Hottentotes », de Brassempouy et de Grimaldi.

Il se peut que plus tard, ces questions s'éclaircissent un peu, mais sans doute la plus grande réserve doit actuellement inspirer nos conclusions.

Surtout, il convient d'insister sur le danger de théories de ce genre basées sur des analogies industrielles, car, partout où l'Homme a dû faire face à certaines nécessités, il s'y est pris d'une même façon.

Tout au contraire, les parallèles ethnographiques ont une réelle portée *analogique*, car les études des peuples primitifs ont fait percevoir à quel point, dans un état social particulier, lui-même en fonction du genre de subsistance, les mêmes conceptions se sont fait jour, indépendamment, à des milliers de lieues ou de siècles de distance, dans le monde ou dans l'histoire. Aussi, rejetant toute explication *phylogénique* des faits d'ethnographie quaternaire, nous avons l'intention de rechercher au contraire avec grand soin les *convergences* industrielles ou artistiques et nous n'hésiterons pas trop à induire des conceptions en cours chez les primitifs actuels, celles qui, aux temps quaternaires, régnaient au milieu de nos chasseurs occidentaux.

Ces réserves faites, nous trouvons, à un plus ou moins haut degré, des mani-

(1) SPENCER et GILLEN, *The Northern Tribes of Central Australia*, p. 649. (Londres, 1904.)

festations artistiques dans tous les peuples hyperboréens, chez les Lapons (fig. 112, n° 1), chez les Samoyèdes, chez les Tchoutktchis. (Fig. 112, n° 2.)

Nous ne citons que pour mémoire les gravures rupestres de la Scandinavie,

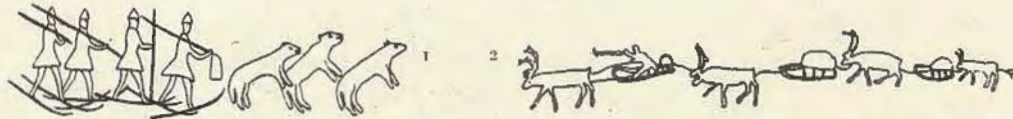


FIG. 112. — 1) gravure lapone, figurant une chasse au Loup, d'après Andrée, *Etnographische Parallelen*; 2) gravure sur ivoire des Tchoutktchis, d'après H. Hildebrand.

qui semblent appartenir à un tout autre ordre d'idées et à un genre de civilisation tout différent. (Fig. 113.)

Les rochers de la Sibérie portent de très nombreuses peintures et gravures, représentant, les unes, des animaux et des scènes de chasse, les autres, des soldats à pied ou à cheval et des scènes guerrières.

Nous reproduisons plusieurs de celles-ci, d'après Aspelin (fig. 114), elles sont plutôt le reflet d'une influence tartare ou mongole qu'un fruit de l'activité sauvage; au contraire, les dessins de chasseurs et d'animaux rentrent bien dans la *norme* des productions artistiques d'un peuple chasseur comme les Samoyèdes; on y reconnaît des Cervidés, des Chevaux, des Capridés, des Urus, et surtout des Élans; certaines de ces figures sont peintes en noir ou en rouge, d'autres sont gravées; il y a des scènes de chasse et aussi des scènes d'accouplement. Ces dessins ont été relevés, ainsi que d'autres du même genre, par M. Savenkov, qui en remit tout un rouleau à l'un de nous, au moment du Con-



FIG. 113. — Gravures rupestres de Bohuslän (Suède), figurant des navires.



FIG. 114. — Gravures et peinture sur rocher de l'énisséi, d'après J. R. Aspelin : types de peuples de l'ancienne Asie centrale; 1 et 2) sont gravés à Ak-lous-Souliek; 3) à Ouïbat-Kisifkorya.

grès de Moscou (1890), et lui promet de lui adresser un texte qui ne lui est jamais parvenu; heureusement chaque dessin porte une indication de provenance. (Fig. 115.)

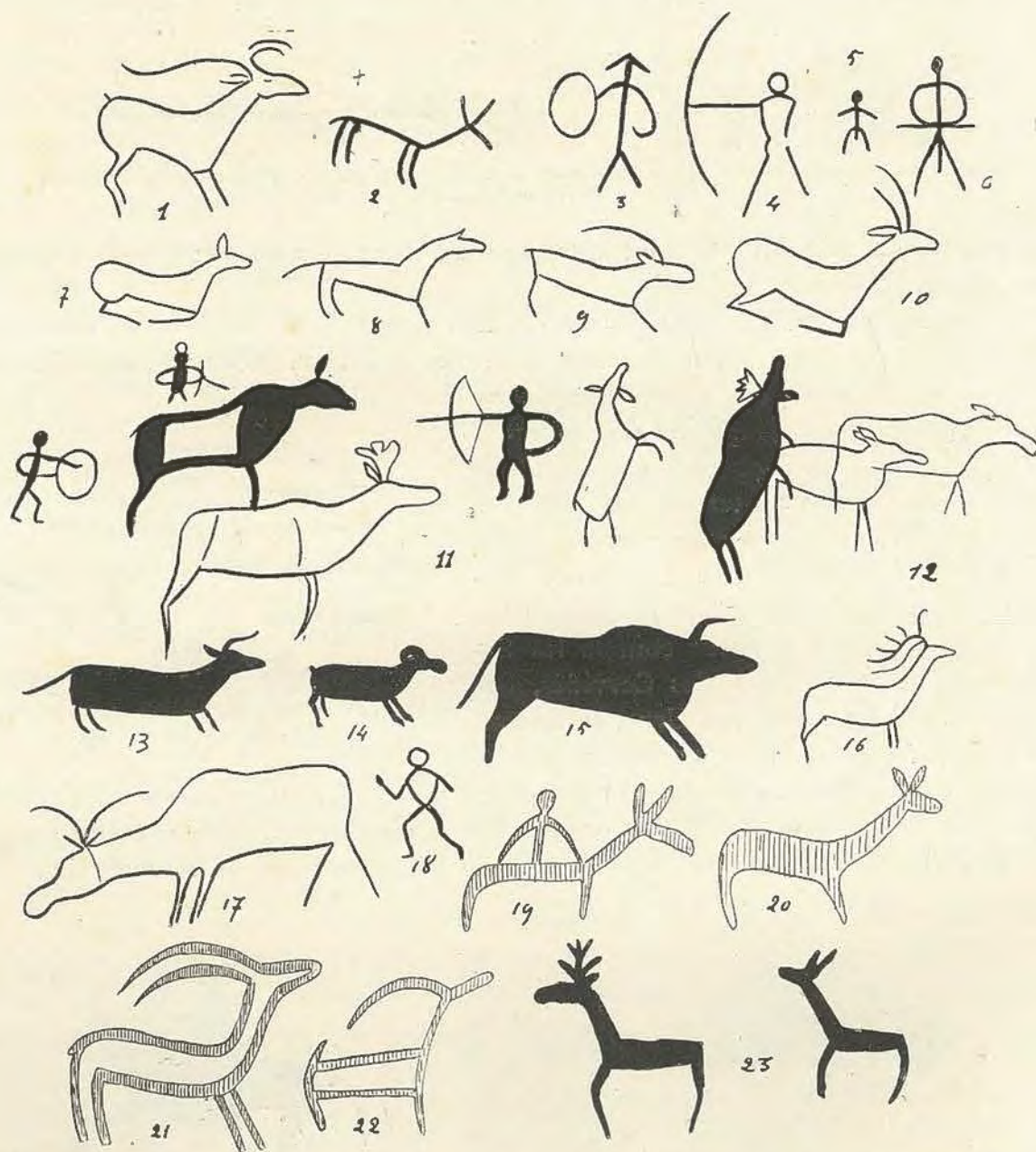


FIG. 115. — Gravures et peintures rupestres de la Sibérie occidentale, d'après des relevés inédits de M. Savenkov; 1 à 10) sont gravés à Maidachine; 11 à 16) gravés et peints à Potrochilovo; 12, 13, 14) peints à Tess-sur-Tub; 15) peint à Abachauski Perevos; 17, 18) gravés à Trifonoffo; 19, 20, 21, 22) à Koulak (peinture rouge); 23) à Kopessi (peinture noire). Les réductions sont de un quart, pour les figures 19 à 23; de un cinquième, pour les figures 12, 13, 14; de un sixième, pour 1 à 11 et 16; de un huitième, pour 15; de un dixième, pour 17.

Quoique ces croquis soient intéressants, et, pour une partie, assez vivants d'allure et de mouvement, on peut voir qu'ils sont loin d'égaler la perfection des œuvres d'art de nos cavernes.

Quand nous nous rapprochons du Kampchadka, nous trouvons vraiment des peuples plus artistes : les Tchouktchis ou Eskimos d'Asie. Leurs tambours magiques sont couverts de peintures d'une signification souvent obscure, parfois très réaliste ; ils gravent sur ivoire d'étonnants tableaux de leur vie de nomades, telle cette caravane de Rennes attelés que nous empruntons à Hildebrand (1) (fig. 112, n° 2) ; ils ont aussi des sculptures, dont le sens, souvent oublié maintenant, était certainement religieux. En 1820, Choris (*Voyage pittoresque autour du Monde*), figure plusieurs de leurs statuettes, et rapporte que, pour la plupart, elles sont destinées à protéger la personne des chefs, que ce sont de véritables amulettes. En 1884, Nordenskiöld, qui a publié quantité de leurs œuvres, disait que les Tchouktchis conservaient dans leurs tentes beaucoup de figurines, qu'ils en portaient autour du cou, et n'aimaient ni les montrer, ni les céder ; un père refusa énergiquement de vendre, à quelque prix que ce soit, une sculpture de tête d'Ours attachée au bonnet de son fils tout enfant. La plupart de ces figurines sont déjà très vieilles.

Les Toungouses et les Ostiaks ont subi davantage le contact de leurs voisins, Coréens, Russes ou Chinois ; pourtant nous y retrouvons des traces d'un usage religieux, des figurines : une robe de shaman toungouse, surmontée d'une coiffe en fer battu qu'ornait une paire de bois de Renne, présentait aussi un grand harnachement de figures d'animaux découpées dans des plaques de métal (2). Chez les Ostiaks, une poupée, déposée dans la tombe d'une femme, remplace son mari perdu, tandis que d'autres, conservées par les survivants, reçoivent les mêmes soins qu'une personne ordinaire, et participent à la vie familiale (3).

Mais on ne peut se faire une idée juste des questions concernant l'art des peuples hyperboréens qu'à condition d'étudier ses manifestations dans le peuple qui l'a porté à son plus haut point, les Inuit ou Eskimos d'Amérique ; venus plus tardivement au contact des Européens, moins rapidement pénétrés par eux, admirablement étudiés par les Sociétés ethnographiques américaines, ils nous offrent un vaste champ d'étude.

Les renseignements sur l'origine et le développement de leur art sont des plus instructifs : M. Hoffman a mis en lumière ce fait que tout l'art Eskimo s'est épanoui postérieurement à leurs premiers contacts avec les Russes, en 1646, sauf quelques décorations linéaires. A la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, les missionnaires russes rapportent de l'Alaska où ils pénètrent, mille renseignements sur la vie et les coutumes des autochtones ; ils ne font aucune mention de l'habitude de graver et de

(1) *De lågre naturfolkens konst*, p. 325 ; Stockholm, 1884.

(2) *Revue d'Ethnographie*, t. VI, p. 503.

(3) *Ibid.* t. VIII, p. 136.

sculpter ; comme il est difficile qu'elle ait pu échapper à ces excellents observateurs, il faut en conclure qu'elle n'existait pas encore. Cela est confirmé par d'autres arguments : les anciens Eskimos ont laissé des débris de cuisine, dont les plus anciens, des amas de coquilles, sont entièrement privés d'œuvres d'art, tandis que les plus récents formés de restes de mammifères, en ont fourni seulement dans les assises superficielles ; ce sont, *exclusivement* des *figurines* d'homme agenouillé, semblables à celles dont on se sert sur les kajaks, et aussi de quelques animaux. Les images gravées sont invariablement modernes et ne se trouvent pas dans les débris de cuisine. En 1854, l'art est déjà très florissant à Bristol Bay et à Norton-Sound. Toutefois les Eskimos du Labrador ont à peine ressenti quelque chose de cet épanouissement

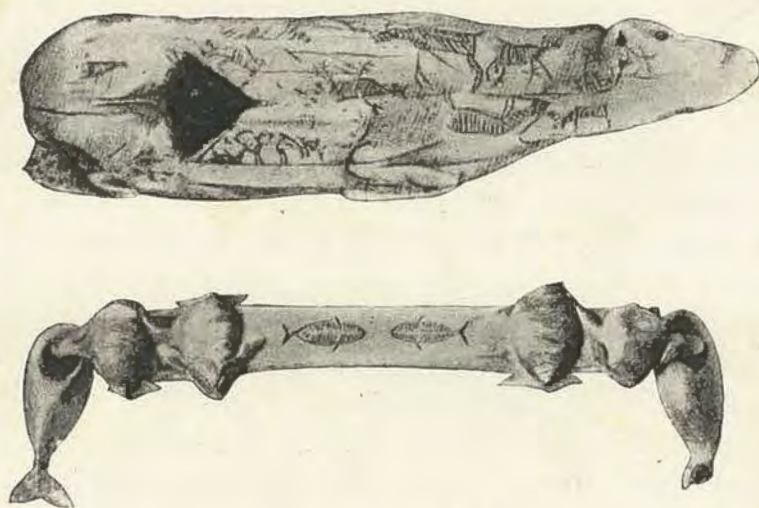


FIG. 116. — Sculptures en ivoire de Morse des Eskimos de l'Alaska, d'après W. J. Hoffman, *Annual Report of Smithsonian Institut.* 1895.

artistique chez leurs frères occidentaux : à part quelques rares figurines, ils en sont encore aux points et aux lignes que ceux-ci possédaient antérieurement à cette floraison.

Entre ces deux extrêmes géographiques, on peut classer les populations par ordre de décroissance d'aptitude ou de production artistique.

Ce n'est pas faire un jugement bien hardi, que de penser que les « Magdaléniens » de l'Europe centrale devaient être, par rapport aux populations de la Dordogne et des Pyrénées, à peu près dans la même relation que les Eskimos du Labrador avec ceux de l'Alaska. Ici et là, un foyer artistique a existé, dont le rayonnement s'affaiblissait en proportion des distances.

Mais revenons à nos Eskimos ; d'après ce que nous avons dit précédemment, chez eux, l'art, après avoir débuté par des ornements très simples, points et lignes combinés, a pris son essor dans la sculpture (fig. 116), où il a atteint, comme on peut s'en assurer, en feuilletant les belles monographies du Bureau d'Ethnographie

de Washington et le livre de Hoffman : « The graphic Art of the Eskimos<sup>(1)</sup> », une étonnante maîtrise, et ce n'est que tardivement que la gravure figurée, si répandue aujourd'hui, a été mise en vogue. On peut encore y ajouter quelques confirmations, en notant que si les auteurs de ces travaux parlent souvent de figurines ou de sculptures usées par le temps, ils ne font jamais la même observation des objets gravés. En voici divers exemples : M. W. Nelson relate que chez les Eskimos du détroit de Behring<sup>(2)</sup>, beaucoup de sculptures sont très anciennes ; il indique spécialement un étui d'ivoire en forme humaine et une boîte en forme de Phoque. M. Murdoch parle, chez les habitants de Point Barrow, de très vieilles figures de Baleines, utilisées sur les bateaux pour assurer la réussite de la pêche de ce cétacé ; il en cite également deux autres « flipper-toggles » de très ancienne fabrication<sup>(3)</sup>. Divers objets tombés en désuétude et remplacés par d'autres formes usuelles, nous donnent la même indi-



FIG. 117. — Gravures des Eskimos de l'Alaska, figurant des maisons et des villages, d'après Hoffman; les huttes de la bande supérieure rappellent les gravures rayonnantes d'Altamira; le groupe central de la seconde ligne présente quelques analogies, avec nos naviformes de la grotte espagnole; la bande inférieure montre une série de huttes figurées à peu près comme nos tectiformes.

cation : par exemple, la baguette de carquois est démodée depuis que l'arc n'est plus en usage ; M. Murdoch en représente une, sculptée en ronde bosse, ainsi qu'une poignée, également d'un type abandonné. Mais ce sont surtout les poignées qui terminaient la corde du « drill » à faire du feu, qui sont intéressantes : ce sont exclusivement des objets sculptés et très vieux, et ils ne sont plus en usage, puisque leur fonction est depuis nombre d'années remplie par des archets ornés de gravures très variées.

Des observations parallèles pourraient sans doute être faites dans le développement de bien d'autres arts, comme celui des constructeurs de *Mounds*, et des anciens habitants de la province de Chiriqui, dont les figurines ou les modelages en ronde bosse dénotent un vif talent d'observation qui détonne avec le caractère presque incompréhensible de leurs décorations peintes<sup>(4)</sup>.

(1) Dans le *Report of National Museum*. 1895.

(2) W. NELSON, *The Eskimos about Behring strait*, p. 196; p. 103; pl. XLIV, fig. 40, et pp. 96 et 97.

(3) MURDOCH, *Ethnol. results of the Point Barrow exp.* pp. 180, 209, 247, 403, etc.

(4) W. HOLMES, *Ancien art of Prov. of Chiriqui*, VI, Rep. Bureau of Ethnol. 1888.

Les animaux empaillés sont de très précieux fétiches; par exemple, le Vison garantit agilité et succès dans la chasse, de la même manière que l'amulette tirée du corps du Saumon rend insaisissable aux poursuites d'un ennemi; un bec d'Oiseau de mer, attaché au harpon, lui donne pénétration et justesse; le Corbeau, qui ne s'écarte pas de la terre, ne peut donner qu'une amulette pour les chasses sur le continent.

Ces mêmes idées sont appliquées dans l'usage des œuvres d'art par les Eskimos: ils usent amplement des figurines animales dans leurs chasses sur terre et sur mer, mais il est peu facile de les amener à s'expliquer sur la signification précise qu'ils y attachent. A Point-Barrow, le fait que les armes de chasse seules, et non celles de guerre, sont ornées de figurines, est déjà un indice de la signification très définie de ces dernières (Murdoch). Les boîtes en bois où sont déposées les pointes de harpons affectent souvent la forme de l'animal chassé. M. Murdoch cite des



FIG. 118. — Gravures représentant des kajaks (1, 2, 3), et des umiaks (4, 5), d'après Hoffman. Il y a une curieuse analogie entre ces figures et les signes peints en rouge sur le plafond d'Altamira, et qu'à cause de cette ressemblance nous avons dit naviformes.

figurines de Phoque servant de charme à la chasse de cet animal, et des images de Baleines usitées dans le même but. M. Turner (1) nous apprend que pour faire venir le Renne dans la région convoitée, un Shaman de la Baie d'Hudson doit ériger, en un lieu favorable, une perche surmontée de l'image d'un magicien fameux ou d'un habile chasseur; cette poupée, faite en pelleteries, est munie de tous les accessoires de sa puissance, qui lui sont attachés, et parmi lesquels se trouve une petite figurine humaine. Voici le sens de cette exposition: en portant une portion d'un être, ou son nom, ou son image, on est censé lui être agréable. Turner signale, du même ordre que cette poupée, une amulette représentant une quadruple face humaine, c'est-à-dire autant de portraits de sorciers célèbres par leurs cures merveilleuses. M. W. Nelson rapporte aussi que pour avoir un fils, l'Eskimaude obtient du Shaman une sorte de poupée avec laquelle il accomplit des rites cachés, et que sa cliente doit avoir sous son oreiller pendant son sommeil.

Dans la pêche à la Baleine, tout spécialement, les figurines jouent un très grand rôle dans la bonne réussite de l'entreprise: une boîte à pointes de harpons en

(1) TURNER, *Ethnol. of the ungava district; the Hudson Bay Eskimot.*

forme de Baleine y contribue beaucoup, nous dit M. Nelson; mais il en donne d'autres exemples : dans un umiak, à Point-Barrow, il remarqua deux masques humains auxquels étaient attachées deux figurines de Baleine franche; le propriétaire consentit, non sans peine, à céder l'un des masques, mais il se refusa absolument à céder l'autre, et encore moins les petites Baleines, de crainte que cette vente ne lui porte malheur à la pêche de ces animaux, pour laquelle ils sont en usage. Ailleurs le même auteur signale une belle sculpture de Baleine franche en graphite, avec de curieux détails sur la façon de se servir de ce gros objet : pendu au bout d'une corde, il est jeté en travers du corps du cétacé mort, au voisinage de la queue ou des nageoires; son poids lui fait tirer la corde vers le fond, du côté opposé aux pêcheurs qui l'attrapent, à l'aide d'une gaffe passée sous le corps de la Baleine, et s'en servent pour l'amarrer. On trouve également des poignées de seau d'eau usitées chez les baleiniers et d'autres figurines attachées aux flancs de ces récipients, sculptées en forme de Baleine; ces images, comme les poids des amarres dont nous venons de décrire l'usage, sont positivement considérés comme des offrandes aux mânes des animaux tués, destinées à se les rendre propices; il en est de même des sculptures en usage dans les cérémonies du grand festival d'hiver.

M. Nelson, auquel nous empruntons tous ces faits, parle encore d'une autre sculpture de Baleine destinée à orner des lances servant à frapper cet animal, et à garantir le succès à son propriétaire. Enfin, tous ces fétiches sont considérés comme « surveillant le gibier, le découvrant de très loin, l'amenant au chasseur guidé lui-même par leur influence, et dirigeant ses traits (1) ».

Les habitants de Point-Barrow usent aussi d'amulettes : ils taillent surtout de petites Baleines en silex, destinées à porter bonheur à la pêche; les hommes, les petits garçons eux-mêmes en portent au cou, sous leurs vêtements; on s'en sert aussi comme poids pour lester les filets (2).

On peut donc considérer comme solidement étayé par les faits, que beaucoup d'œuvres d'art sculptées par les Eskimos et les peuples des pays boréaux ne sont nullement de simples objets de fantaisie, mais présentent une signification grave, en relation avec les conceptions métaphysiques et religieuses. Toutefois, ici comme en toute autre chose, l'Homme prend plaisir à répéter, en manière de passe-temps, les actes de la vie sérieuse, à laquelle il s'exerce ainsi et se prépare agréablement; les enfants Eskimos ont leurs poupées, leurs petits animaux cousus en pelleterie ou sculptés en ivoire; mais est-il bien sûr qu'il n'y ait pas là, sous couleur d'amusement, comme une première initiation aux qualités de chefs de famille et de chasseurs qu'ils auront plus tard à exercer. Si les petits Alaskades du détroit de Behring taillent en pleine neige des figures d'oiseaux et de mammifères, et, courant tout autour, les frappent à coups de couteau en simulant une vraie chasse, — si ceux

(1) W. NELSON, *loc. cit.*, pp. 163, 436, 437; et suiv., fig. 152.

(2) MURDOCH, *loc. cit.*, pp. 434 et suiv.

de la baie d'Hudson s'exercent à tirer des traits sur des cibles formées d'une planche découpée en forme de Renne, — est-il bien sûr que leurs parents n'y voient pas le noviciat de leur vie sérieuse, et comme la première main-mise de leur progéniture sur le gibier dont elle devra tirer sa subsistance (1).

A ces faits, il convient d'ajouter que les hommes, dans divers jeux auxquels ils s'adonnent, comme celui du « renard et l'oie » (Murdoch), se servent de figurines d'ivoire. Il faut encore dire que la sculpture a continué d'être en usage dans un but bien plus intéressé : satisfaire aux demandes des Européens, et leur vendre des bibelots faits pour cet usage : il va sans dire que ces produits sont à écarter pour établir la véritable signification de l'art indigène et son développement spontané, bien

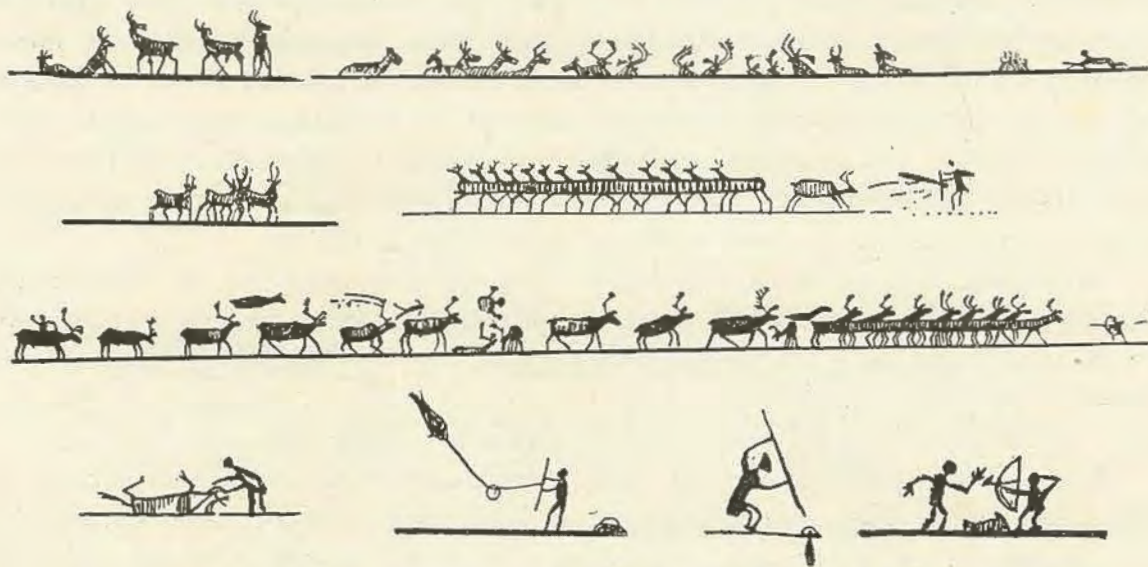


FIG. 119. — Scènes de chasse et de pêche gravées sur ivoire de Morse par les Eskimos de l'Alaska, d'après Hoffman.

qu'on puisse les examiner avec intérêt, au point de vue de la perfection des formes et du sens des attitudes.

Nous avons peu parlé des gravures : en effet, il n'est pas douteux que leur signification soit généralement toute différente : à part quelques figures totémiques, souvent bien simplifiées ou conventionnalisées, il n'y faut pas chercher autre chose que de la pictographie, s'appliquant tantôt à commémorer les faits d'une campagne de chasse ou de pêche, tantôt même à transmettre au loin une nouvelle, comme l'état de détresse d'un village. Ces gravures, faites généralement sur ivoire de Morse, et encrassées de noir pour être rendues plus visibles, sont d'ailleurs extrêmement intéressantes, et d'un grand naturel ; nous en reproduisons un choix où l'on peut admirer sans réserve la perfection des attitudes successives d'une harde de Rennes pourchassés. On a même exécuté, dans certains cas, des gravures sur des sculptures

(1) W. NELSON, *loc. cit.*, p. 306. — TURNER, *loc. cit.*, p. 326.

plus anciennes, nous en donnons un exemple plus haut (p. 150); néanmoins ce serait aller trop loin que de prétendre que la sculpture n'ait pas continué d'exister, une fois la gravure et la pictographie entrées en usage.

Actuellement l'art Eskimo est en pleine voie de dégénérescence; l'habileté même des artistes y contribue, car ils ont une étonnante facilité, non seulement pour copier très parfaitement les sujets que des pages éparses de journaux illustrés leur suggèrent, mais ils s'approprient parfaitement les méthodes et les conceptions graphiques des peuples civilisés, et ils les font pénétrer dans leurs propres compositions. L'auteur qui nous rapporte cette constatation<sup>(1)</sup> nous informe aussi que tous les Eskimos de l'Ouest sont bien doués pour l'art, et s'y adonnent, mais que cependant, il y a des individus qui y excellent à tel point que leurs œuvres sont connues par toute leur tribu.

#### LES PEAUX-ROUGES.

Des conditions géographiques et climatériques plus semblables que celles des régions circumpolaires au régime et au pays de nos troglodytes européens se rencontrent au Canada et aux États-Unis. Là, vivaient naguère d'immenses troupeaux de Bisons, d'Équidés, de Cervidés; une faune aussi variée que celle de notre quaternaire à la période qui précéda les grands froids, peuplait ici, les forêts vierges, là des steppes immenses.

De belles races humaines, les Peaux-Rouges, occupaient ces parages des confins de l'Alaska à l'Atlantique et à la mer des Antilles. Elles étaient en plein âge de la pierre ou à peu près, au moment où les conquérants arrivèrent d'Europe; trois siècles ont suffi pour les détruire. Malgré la rapide pénétration des industries et des mœurs importées, quelques tribus indiennes ont conservé jusqu'à nos jours leurs croyances et leurs coutumes. Les voyageurs et les naturalistes ont fait à ce propos d'amples et inestimables récoltes de remarques et d'objets.

Les Indiens pratiquaient fréquemment les arts du dessin. Nous en pouvons juger par maints ouvrages publiés, tels que celui de Garrick Mallery, *Pictographs of the North American Indians* (2). L'art des Indiens de l'Amérique du Nord témoigne lui aussi d'une grande influence étrangère. Les observations furent tardives et les objets trop modernes. En tous cas nous sommes largement dépaysés au point de vue esthétique. Ce n'est pas le style de nos gravures et de nos peintures paléolithiques. Les figures ne sont jamais aussi fines, aussi exactes, aussi habiles; seulement elles nous montrent à leur tour une habitude de l'intelligence d'hommes attardés à l'âge de la

(1) G.-B. GORDON, *Note on the W. Eskimos*, dans les *Transactions of Archeology free Museum of Science and Art, University of Pensylvany*.

(2) *Smithsonian Institution, Bureau of Ethnology, Annual report 1882-3*.

pierre, grands voyageurs, grands chasseurs, subdivisés en nations, ayant un état social compliqué, fortement superstitieux.

Les représentations d'objets matériels ou d'êtres vivants y sont abondantes. Elles ne sont pas simplement décoratives ou le résultat du caprice. Elles sont souvent, plus encore que chez les Eskimos, une écriture par dessins. Elles gardent le souvenir des événements et le notifient aux intéressés ou aux générations futures. Elles disent un nom, désignent un personnage, marquent sa tribu, son totem. Elles jouent un rôle dans les formules religieuses, dans les rites, dans les cérémonies. Elles ont leur symbolisme interprété par les initiés. Leur sens conventionnel nous échappe, sauf en de rares occasions. Nous ne pouvons arriver à lire que dans le cas où le groupement des images constitue quelque chose d'analogue à nos rebus.



FIG. 120. — Dessins pictographiques des Peaux-Rouges (Mallery) faisant partie d'un « winter count » peint sur peau de Bison; 1, 3, 5) représente les chefs dont ces animaux sont l'emblème; l'Antilope courant de 2 indique quel chef est monté sur le Cheval et a tué un ennemi. Le Cheval 5 indique une famine.

Les gravures et les peintures, les *pétroglyphs* et les *pictographs* des Indiens sont donc tout autre chose qu'une ornementation fantaisiste. Sans aucun doute elles remontent à des âges reculés et devaient avoir jadis, avant l'arrivée des Européens, un aspect, des formes différentes.

C'étaient d'autres figures que peignaient en rouge les Eskimos sur le tambour magique dont ils faisaient encore un emploi fréquent, et les Indiens sur leurs manteaux de cérémonie, ou même sur leur poitrine lorsqu'ils devaient participer à la fête rituelle du Bison. Mais ces figures quelles qu'elles fussent avaient un sens caché.

Eskimos et Peaux-Rouges sont deux races tout à fait distinctes. On n'ignore pas que ces derniers, animés au plus haut point de sentiments belliqueux, ont toujours été les ennemis acharnés et féroces de leurs pacifiques voisins. Il est intéressant de noter chez les uns et chez les autres, dans les deux civilisations si dissemblables,

mais appartenant l'une et l'autre à l'âge de la pierre, la même utilisation du dessin figuré : l'art y est mis au service des mêmes conceptions intellectuelles.

Nous ne songeons pas à énumérer tous les faits qui peuvent, par comparaison, éclairer nos études d'archéologie préhistorique en Europe, nous voulons seulement citer quelques exemples choisis. Ainsi on remarque des peintures en ocre rouge sur les falaises qui dominent les grands fleuves du Tennessee. Elles sont à des hauteurs étonnantes et figurent le soleil, la lune, des mammifères. A Buffalo Creek des artistes inconnus ont ainsi dessiné tout un troupeau de Bison. De semblables images se voient sur les escarpements situés entre l'Illinois et le Mississippi.

La pictographie de l'Amérique Centrale a intéressé divers explorateurs (1). Dans tout le parcours de la Cordillère, de la Basse-Californie à l'Arizona et au Texas, sur les rochers et les falaises aussi bien que dans les cavernes on rencontre ces peintures et ces gravures dont l'ancienneté et l'origine sont mystérieuses. Les habitants



FIG. 121. — Figures pictographiques de caractère totémique, gravées sur des arbres et des rochers, d'après Catlin.  
(*Manners, customs... of the N. Amer. Indians*, 1841, II, pl. 177, 178.)

de ces pays interrogés par les premiers missionnaires à ce sujet, répondaient que c'étaient les œuvres de géants venus du nord, œuvres inexpliquées d'ailleurs. L'expression de géant s'explique par ce fait que les peintures figurent généralement des hommes de taille exagérée et qu'elles sont placées hors de la portée de la main humaine, quelquefois à des hauteurs qui semblent inaccessibles.

Il y a des pétroglyphes, gravures plus ou moins fines, selon que la pierre est tendre ou dure, surtout martelées dans la roche ; une couche colorée les souligne ; et des peintures qui consistent soit en un simple frottis à teintes plates, soit en traits linéaires, soit avec l'un et l'autre système associés. Les couleurs employées d'une façon souvent bizarre sont le rouge, le noir, le blanc, provenant de roches volcaniques finement pulvérisées et délayées dans un vernis. Ces images sont tantôt grossières, tantôt soignées ; certaines qui de près et dans l'ombre semblent fort mauvaises, révèlent, quand elle sont éclairées, une vigueur et un relief qui résulte d'une connaissance approfondie de l'art décoratif. Elles représentent des signes idéographiques, des personnages, des mains, des animaux qui varient selon la région, et même des scènes de la vie active, des chasses, des combats.

(1) M. DIGUET (*Anthropologie*, t. VI, 1895), nous a fourni naguère des renseignements utiles.

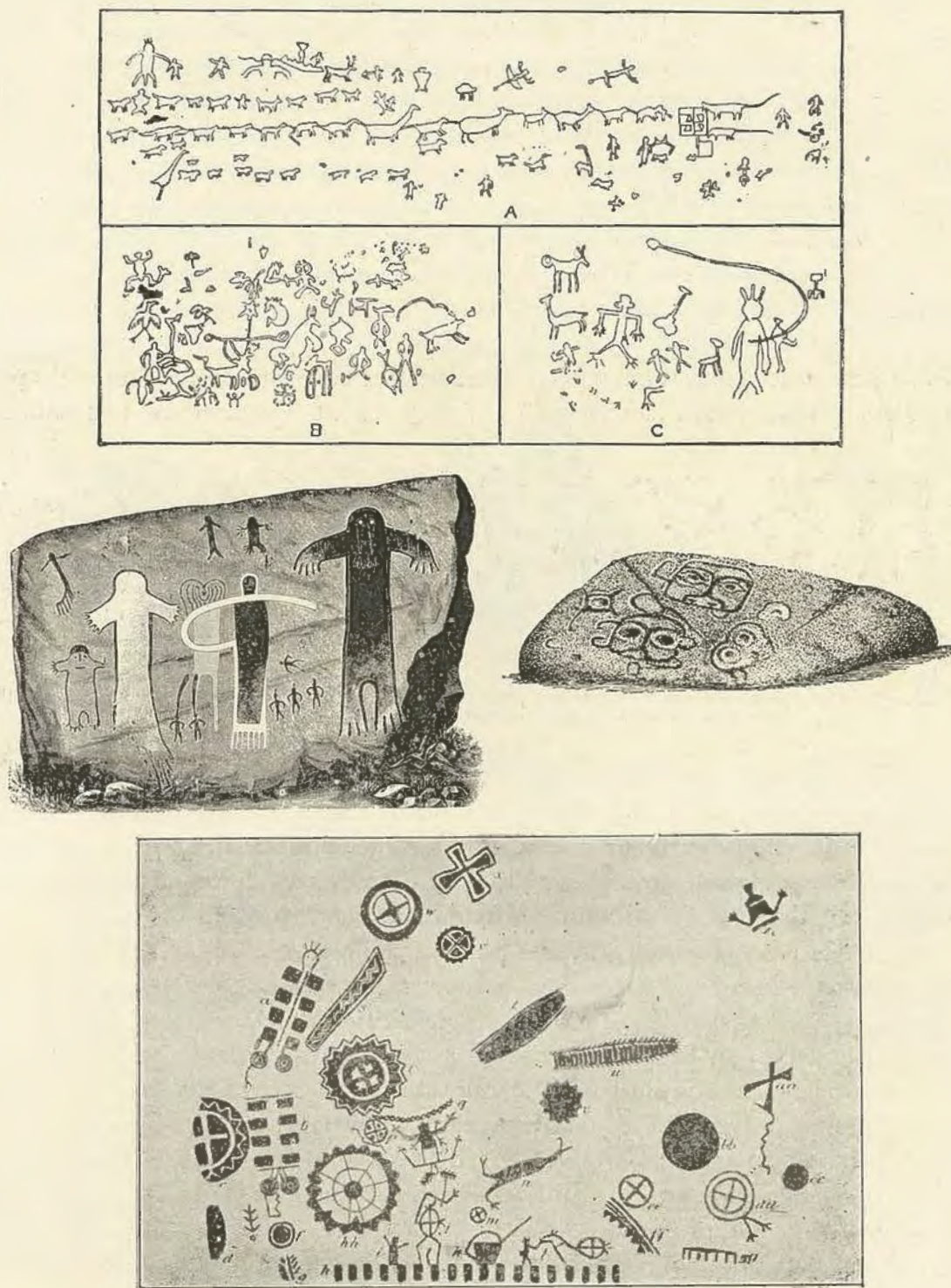


FIG. 122. — Rochers gravés et peints de l'Amérique du Nord, d'après Mallery, *Bureau of Ethnology*, X;  
3) est de l'Alaska, les autres de Californie.

Un autre de nos compatriotes, A. Pinard, dans son voyage à travers la Sonora nous signale (1) des inscriptions en creux, usées par le temps, parmi lesquelles se voit l'empreinte d'une main.

En beaucoup d'endroits, dit-il, les hiéroglyphes plus anciens ont été surchargés par d'autres peintures avec une matière blanchâtre qui oblitère ou défigure en partie les signes primitifs.

Ailleurs il note un ravin aux murs perpendiculaires ou même surplombants ; la roche est formée d'un calcaire blanchâtre assez tendre, elle est couverte d'inscriptions peintes en couleurs rouge, bleue, blanche et jaune. Un peu plus loin sont de véritables peintures où la couleur a certainement une signification, et M. Pinard



FIG. 123. — Abri sous roche avec mains imprimées sur la muraille en blanc, ou cernées de cette couleur, et d'autres figures. Canon de Chelly (Arizona), d'après Mindeleef, *B. of Ethnology*, XVI, pl. LV.

pense qu'on pourra établir la distribution géographique des diverses inscriptions qu'il a vues en Amérique.

Des pictographies non moins inexplicables et auxquelles on est disposé à accorder aussi une grande ancienneté ont été relevées par le Dr Flin sur les parois des cavernes du Nicaragua (2). Certaines grottes situées dans les montagnes de la province d'Oajaca offrent des peintures tracées à l'ocre rouge à côté desquelles on distingue des empreintes de mains en couleur noire. Mindeleef en a publié de nombreuses, faites en blanc sur le fond rocheux ou cernées de la même couleur. (Fig. 123.)

Les Indiens de la côte ouest, les plus proches voisins des Eskimos, usent, pour la chasse, d'amulettes analogues à celles usitées chez ces derniers, tel un caillou naturel rappelant la forme d'un Phoque, légèrement complété d'yeux

(1) *Bull. Soc. Géogr. Paris*, 1880, p. 233.

(2) *Rep. Peabody Mus.*, 1880, t. II, p. 116.

et de narines gravés, et servant de charme pour le succès des chasses à ce gibier ; en particulier, il convient de noter que chaque animal, à la chasse ou à la pêche, est achevé avec une massue spéciale, sculptée à son effigie ; il en est de même des bâtons pointus usités dans les pièges : ils sont sculptés de l'image de

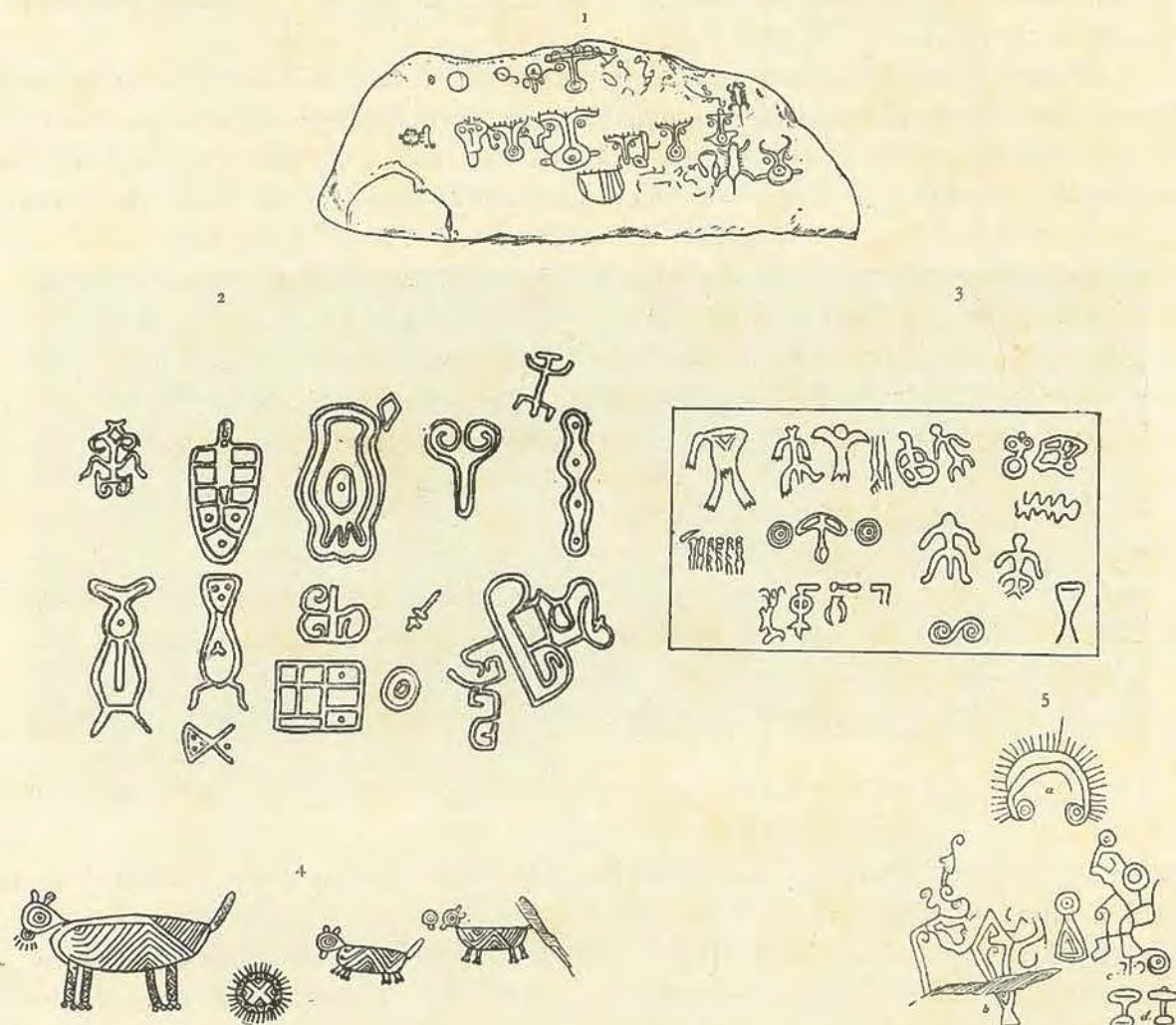


FIG. 124. — Rochers gravés de l'Amérique du Sud, d'après Mallery. 1) est colombien ; 2 et 3) du Brésil ; 4 et 5) du Venezuela.

l'animal qu'ils doivent servir à capturer(1). Plus au sud, chez les Algonquins, un chasseur, la veille de son départ pour la chasse, suspend une figurine de l'animal qu'il espère atteindre, et tire une flèche vers ce but, en prononçant, en manière de formule magique, ces mots : « Vois comme je tire cette flèche et comme j'atteins mon but, » s'il atteint la cible, il doit indubitablement faire une heureuse expédition.

(1) BALFOUR, *Origine of decorative Art.*

Mais aucun peuple du nord de l'Amérique n'a été mieux étudié que les Zunis du Nouveau Monde, et ne nous donnera des faits plus suggestifs. Très superstitieux, ils ont gardé jusqu'à nous leur fond d'idées primitives. Les fétiches auxquels ils attachent le plus d'importance sont des concrétions naturelles ayant quelque ressemblance avec certains animaux et pouvant tenir lieu de statuette sculptées. Ce sont des amulettes, des idoles portatives. Chaque tribu, chaque famille, chaque individu a les siennes. Ce culte fétichiste prend à la guerre ou à la chasse son plus complet développement. A ces grossières statuettes les indigènes lient, avec de la ficelle, une pointe de flèche en silex. La flèche est sur le dos des statuettes humaines lorsqu'il s'agit de protéger le combattant contre une attaque imprévue. Elle est placée sous les pieds pour que les pas du guerrier soient effacés et ne trahissent pas sa piste. Ajoutons que les animaux sont considérés par les Zunis comme proches des Dieux, parce qu'ils ont des instincts spéciaux, mystérieux, des pouvoirs que l'Homme ne possède pas. D'autre part les images ont, par magie sympathique, les vertus des bêtes qu'elles représentent et la pointe en silex elle-même jouit d'une grande efficacité, car elle est, ou elle représente le trait de la foudre, suivant une croyance fort répandue. C'est conformément à cette dernière idée que les Zunis tracent sur le bois de leurs flèches les lignes serpentantes de la foudre. Autrefois ces populations déposaient dans les cavernes leurs offrandes religieuses que les explorateurs actuels retrouvent de temps en temps (1). Combien on se tromperait, on le voit, en supposant que ces statuettes d'Hommes, d'Ours, de carnassiers, d'oiseaux de proie, sont de simples produits des moments de distraction ou le résultat banal d'instincts artistiques. Bien loin de là, ces objets sont portés comme amulettes à la chasse, soit dans le couvre-chef, soit à la ceinture. Quand on poursuit l'Élan, le Cerf, l'Antilope, il convient de posséder un fétiche figurant un grand carnassier, Cougar ou Loup; la figurine d'un Aigle suffit pour le petit gibier, les Lapins, etc. D'autre part, celle d'une Musaraigne est employée par les Zunis pour protéger les céréales des Souris et autres rongeurs.

Ils pratiquent aussi la peinture murale sur les parois de leurs cases sacrées; celles qui servent aux confréries de chasseurs sont le théâtre de cérémonies où les dieux sont invoqués pour obtenir puissance sur le gibier avant la chasse, pour les remercier ensuite; en outre, des chants sont adressés à divers animaux, dont la peinture est généralement présente; l'Ours ne joue qu'un rôle effacé, car il se nourrit surtout de végétaux; mais les animaux carnassiers, comme le Cougar, le Loup, le Lynx, le Coyote, y sont peints, en vue des chasses à l'Élan, au Mouflon, au Daim, au Lapin, etc. On figure également certains oiseaux de proie: la Pie-Grièche, qui est censée donner des coups de bec sur la tête du Cerf endormi jusqu'à ce que mort s'en suive, le Faucon, qui lui crève les yeux, en harcelant le Cerf qui pâture, en le

(1) F. HAMILTON CUSHING, Zuni fetiches; *second annual Report of Ethnology*, 1880-81.

frappant tantôt d'un côté, tantôt de l'autre, l'Aigle, qui s'attaque, non seulement au Cerf, mais à toute espèce de gibier..... Les Zunis attribuent les Pétroglyphes à leurs ancêtres, qui les auraient faites durant leur migration du nord-ouest, et les considèrent comme sacrées. A 30 milles au sud-ouest de leur territoire, une peinture rupestre de Cerf, assez bien faite, sert de cible aux chasseurs qui passent par là; ceux qui l'atteignent de leurs flèches se croient assurés du succès.

Les pétroglyphes sont aussi très développées dans l'Amérique méridionale (Fig. 124), mais elles y prennent un caractère de plus en plus conventionnel.



FIG. 125. — Hutte d'été Kiowa, couverture de feuillage, d'après Mooney, in *B. of Ethnology*, XIV, p. 913. Cette hutte explique les tectiformes des cavernes européennes. (Voir notre figure 16, cav. de Marsoulas).

En dehors de leurs peintures et sculptures, les Indiens d'Amérique nous donnent d'importants termes de comparaisons fort utiles pour l'interprétation de certaines figures de l'âge du Renne. C'est ainsi qu'il suffit de comparer les huttes d'été des Kiowa, des Séminoles et des Navaho que nous reproduisons ci-contre (Fig. 125 et 126), pour avoir la clef des figures « tectiformes » des cavernes ornées d'Europe; l'identité est telle qu'il n'est pas même nécessaire de l'expliquer davantage. Un autre sujet nous arrêtera plus largement : les danses masquées en usage chez les Eskimos et le plus grand nombre des peuples d'Amérique, mais particulièrement chez les Haïda, les Kwakiutl, les Hopi, les Zunis, les Sioux, les Mandans, etc. Nous consacrerons quelques pages, qui suivent, à cette étude.



FIG. 126. — Huttes d'été des Peaux-Rouges; 1) Lean-to, et 3) Navaho, d'après Mindeleef, *B. of Ethnology*, XVII, p. 2; 2) Seminole, d'après Mac Cauley, *B. of Ethnology*, V.— Ces figures permettent de comprendre les signes tectiformes de l'âge du Renne.

## LES MASQUES ET DANSES MASQUÉES DE L'AMÉRIQUE DU NORD (1).

## LES MASQUES DE CHASSE.

C'est probablement la forme la plus primitive de ces usages singuliers, celle dont les heureux résultats ont servi de point de départ à la spéculation de ces peuples primitifs. Chez les Indiens Hidatsa, les anciens chasseurs s'enveloppaient de la peau de Cerf ou d'Antilope pour approcher facilement ces animaux ; pour le même motif, ils revêtaient une peau de Loup à la chasse du Bison. Catlin cite de pareils faits chez d'autres tribus. Cet usage a subsisté chez les Zunis, dans une chasse rituelle, destinée à obtenir des animaux étouffés, et non égorgés, dont la chair est réservée à un repas sacré, et la peau à servir de masque religieux : deux chasseurs, déguisés en Cerf, imitant, jusqu'à brouter, les attitudes de cet animal, s'efforcent d'attirer une harde de ces animaux dans un piège dissimulé. Dall (2) rapporte que les Innuit se servent de masques pour chasser le Phoque : un chasseur, la tête couverte d'un casque imitant celle de l'animal, le torse convenablement grisé, se poste dans des rochers de la côte, et imite le cri d'un mâle ; bientôt quelque voisin jaloux accourt pour châtier ce rival importun, et périt sous les traits du chasseur.

## LES MASQUES CÉRÉMONIELS.

Il n'est pas dans notre intention de passer en revue les très nombreux faits concernant cette rubrique ; il nous suffira d'en noter un certain nombre des plus caractérisés, chez les Eskimos, chez les anciens Peaux-Rouges, chez les Indiens de la côte ouest, chez les Indiens de la Californie, etc.

*Eskimos.* — Leurs gravures ont fixé quelques danses shamaniques où le sorcier gesticule, la tête masquée d'une face animale (Fig. 127). Les voyageurs, à diverses reprises, ont été les témoins de ces mascarades sacrées.

La principale, appelée par Nelson « *Inviting in Feast* » comporte une très grande variété de masques, figurant généralement des têtes d'animaux, souvent le *totem* du propriétaire, mais aussi des êtres mythiques ; ces masques sont destinés à honorer les animaux et esprits qu'ils représentent, afin d'en obtenir grande abondance de gibier durant l'année nouvelle, et aussi à échapper aux maléfices des démons ; les principes spirituels « *inua* » des êtres invoqués sont censés prendre

(1) Ces notes sont destinées à montrer combien l'usage du masque animal est répandu chez les peuples chasseurs, et susceptible de donner la clef des étranges silhouettes humaines à tête d'animaux des cavernes de l'âge du Renne.

(2) *Bureau of Ethnology*, III.

part aux réjouissances données en leur honneur. Dans une autre, qui a un but analogue, la « fête des vessies », donnée pour amuser et se rendre propice les « inua » ou ombres des animaux tués à la chasse, des jeunes gens imitent les attitudes d'oiseaux d'eau, de Castors, de Phoques et Morses, de façon que dans leur prochaine incarnation, les « inuas », se souvenant des attentions dont elles ont été l'objet, puissent donner à leurs nouveaux corps des habitudes moins farouches ; la cérémonie se termine par un véritable envoûtement symbolisant la pêche du Phoque avec le harpon.

Murdoch, à Point-Barrow, a vu une cérémonie dansée par cinq hommes agitant des crécelles magiques, la face couverte de la peau tannée de la tête du Loup, du Lynx, de l'Ours, du Renard, et du Chien (tous carnassiers), les danseurs étaient censés incarner ces animaux ; les masques des mêmes animaux apparaissent au cours d'une autre cérémonie religieuse (Tree-dance) qui commence par une série de pantomines où des figurants, la tête couverte de leur casque de chasse, souvent une sorte de masque, simulent la chasse au Phoque, au Renne, à la Baleine ; entre les deux cérémonies se



FIG. 127. — Gravure eskimaude figurant une danse shamanique où les danseurs portent un masque représentant une tête d'Ours d'après Hoffman.

place une série d'invocation où sont prononcés les noms de mille choses désirables « rhum, tabac, Baleine, Phoque, Renne, etc. ».

Nelson, chez les Eskimos du détroit de Behring a vu une danse masquée simulant la poursuite de Rennes par un Loup ; celui-ci, au cours de la cérémonie, substitue un masque humain au masque du carnassier, comme pour indiquer qu'il s'agit d'une substitution magique de l'Homme au Loup qui chasse le Renne avec succès. Toutes ces pratiques dérivent d'un même point de départ : les animaux sont supposés vivre comme en partie double, et être animés d'un principe semi-humain « inua » qui peut se séparer des attributs animaux comme le sorcier de son masque. En prenant le déguisement animal, un danseur participe donc vraiment à l'essence de l'animal représenté, il s'en assimile les vertus psychiques. La forme même des masques reflète ces pensées : généralement l'« inua » apparaît sous forme d'une face anthropoïde placée dans l'œil d'une tête d'Ours, au milieu de la gueule ou du bec d'un autre animal, ou bien sous forme d'un second masque, qui apparaît, lorsque, par un ingénieux mécanisme, le premier s'ouvre par le milieu. Certains masques, en particulier ceux d'Oiseaux ou d'êtres mythiques, ont une connexion directe avec le désir d'obtenir une abondante multiplication du gibier. Parmi les masques du détroit de Behring, se rencontrent, entre autres, ceux de l'Ours blanc, de la Chouette, de la Grue, de divers oiseaux de mer, du Phoque, du Lynx, du Saumon, enfin de l'« Homme qui vit dans la lune » et de divers « thunghâk » (esprits de la terre, du ciel et de l'onde). Parmi les masques de ces « thunghâk » il faut sans doute ranger ceux dont les « anghakok » (sorcières) des « Central » Eskimos se couvrent la face,

dans les incantations qu'ils font au bord de la mer, pour exorciser le mauvais « vent du sud » qui amène les tempêtes, et évoquer le bon « vent du nord » qui donne le beau temps favorable aux chasses prochaines (1), ou pour tirer des présages concernant les chances cynégétiques de chacun. Un autre observateur, Kumlien, a vu perpétrer, chez ces mêmes Eskimos, le rite de la mise à mort du mauvais esprit qui détourne des Rennes les flèches et les balles des chasseurs; grâce à cette cérémonie, ils comptent être plus heureux à la chasse. Parmi les « inuas » qu'il convient de se rendre propices, il y a celles des anciens Eskimos, qui ne portaient pas de « labret » ni d'ornement facial et qui sont figurées par des masques humains masculins, privés de ces attributs (2). Peut-être est-ce aussi à cette catégorie qu'on doit rapporter les masques usités comme « charmes » sur les umiak des baleiniers, et destinés à favoriser la pêche. Ces masques humains étaient en grand honneur chez les Aléoutes, soit quand une Baleine venait échouer, circonstance où apparaissaient aussi des masques d'animaux marins, soit dans les cérémonies funèbres de la caste des baleiniers (Pinart); d'autres étaient placés sur la face des morts de cette caste, pour les aider dans leur vie d'outre-tombe à voyager sans encombre; on leur donnait aussi des modèles en bois, des armes de chasse et des animaux eux-mêmes qu'ils avaient poursuivis de leur vivant.

*Anciens Indiens d'Amérique.* — Catlin, qui a vécu de longues années chez les Indiens du bassin du Mississipi a conservé le souvenir de plusieurs des cérémonies où intervenaient les masques. Un de ses tableaux figure un sorcier « Pied-Noir », en grand costume, recouvert d'une peau d'Ours (Pl. XXXII, n° 1). Il nous rapporte que des « danses de l'Ours » étaient célébrées chez les Iowa et les Sioux, avant de partir à la chasse de ce plantigrade, afin de se rendre favorable l'esprit « Ours » qui préside aux destinées de ces animaux. Pour cela, le chef sorcier se couvrait entièrement d'une peau d'Ours dont la tête formait masque devant sa figure, tandis que d'autres danseurs, dont la tête seule était couverte de masques faits de la peau d'une tête d'Ours, imitaient toutes les attitudes familières à ce carnassier. Cette danse, célébrée plusieurs jours consécutifs avant de partir pour la chasse, était absolument nécessaire à son succès.

Une autre danse masquée très importante était la danse du Bison, sur laquelle Catlin s'étend longuement. Il y en a deux différentes, l'une annuelle, l'autre exceptionnelle, en cas de famine. La première est destinée à assurer, pour l'année courante, abondance de Bisons; les principaux acteurs en sont huit hommes couverts d'une peau entière de Bison, avec un fagot de branches de saule sur les épaules; ils dansent en se courbant en avant et en imitant les diverses actions du Bison; ils se

(1) BOUAS, B. E., t. VI, p. 605.

(2) Les masques avec « labret » et les masques féminins ne sont pas cérémoniels, mais uniquement destinés au commerce.

placent par paire, aux quatre points cardinaux du rond de danse; un certain nombre d'autres figures masquées y interviennent: deux hommes couverts d'une peau d'Ours qui font mine de dévorer tout ce qui passe à leur portée, des hommes peints en noir avec la tête blanche, qu'on nomme « Aigles chauves », et une nuée de petits gamins, peints en jaune avec la tête blanche, qu'on appelle « Antilopes ». Durant toute cette cérémonie, et beaucoup d'autres qui s'y mêlent, les « anciens » chantent une supplique au Grand Esprit, afin qu'il continue son influence sur les Bisons, en les envoyant aux Mandans de façon qu'ils aient de quoi manger toute l'année; ils le prient aussi, afin que femmes et enfants ne soient pas victimes de la férocité de l'Ours « grizzly ».

L'autre danse n'a lieu qu'en cas de famine; c'est une cérémonie au Grand Esprit, pour le prier de faire revenir les Bisons qui se sont éloignés du territoire de chasse des Mandans. Quand les jeunes gens rapportent cette triste nouvelle aux chefs de la tribu, ceux-ci tiennent un grand conseil, et décident d'employer le rite traditionnel infaillible: des coureurs vont partout proclamer la nouvelle, et quelques minutes après, commence la danse. A la première réquisition, tous les Mandans ont saisi le masque qu'ils doivent avoir, pendu à un poteau, à la tête de leur lit, et sont accourus sur la place publique. Ce masque est fait de la peau d'une tête de Bison munie de ses cornes, une lanière de cuir descend depuis la nuque jusqu'à la queue qui y est adhérente, et pend à terre durant la danse. Dix ou quinze hommes dansent simultanément, armés d'arc ou de lance, trépignant, bondissant, mugissant comme des Bisons; quand la fatigue prend l'un d'eux, il se penche en avant et s'incline vers le sol, un autre lui décoche une flèche à pointe mousse; alors il tombe comme un Bison blessé, les assistants le tirent par les pieds hors du cercle de la danse, et, brandissant leurs coutelas, font mine de le dépecer, tandis que l'un d'eux prend sa place dans la troupe cérémonielle. Cette danse durait jusqu'au retour des Bisons, qui, parfois, se sont fait attendre trois semaines.

*Indiens de la côte du Pacifique.* — Chez les Haïda et Tlinkit de l'Alaska méridionale, un très grand nombre de masques sont usités, qui symbolisent l'esprit familier de chacun, et sont portés afin d'en obtenir certains pouvoirs. Cook y mentionne dès 1784, des danses magiques avec masques animaux. En 1788 Mears cite des usages analogues, et mentionne que ces nombreux masques correspondent à des circonstances différentes, et que, par exemple, les masques figurant la tête de la Loutre ou d'autres animaux marins, ne sont usités que lorsqu'on se dispose à chasser ces animaux. Chez les Indiens du Cap Flattery, de nombreux masques en bois sont utilisés dans des cérémonies faites l'hiver; l'une d'elles, le « Dukwalli » est destinée à se rendre favorable à l'« Oiseau du Tonnerre » qui est le principe spirituel le plus puissant; un des rites qui s'y accomplissent est une mascarade de masques en bois sculptés dont plusieurs sont articulés; parmi les masques, se voient des « Chouettes, des Ours, des Loups, etc. »,

sautillant autour d'un feu allumé, tandis qu'à d'autres moments, des figures à masque d'oiseau d'eau se tiennent sur la rive, élevant et abaissant la tête pour imiter des grues. La cérémonie se termine par l'ascension, sur le toit de la case, d'une jeune fille, portant le masque de l'« Oiseau du Tonnerre » accompagné d'une fillette plus jeune, ayant le masque du « Poisson éclairant ». Beaucoup de masques interviennent aussi chez les Maka, dans des cérémonies privées ou même tout à fait solitaires, soit quand un jeune homme veut se choisir un esprit familier, un totem protecteur, soit quand il veut lui rendre ses hommages.

Voici un exemple tiré des Haïda : la famille du chef Shakes est supposée avoir « depuis le grand déluge d'autrefois », fait alliance avec la famille de l'Ours, un ancêtre du chef actuel ayant alors sauvé de l'eau un Ours qui se noyait ; pour commémorer cette alliance séculaire, il est fait usage d'une peau d'Ours, transmise de génération en génération dans la famille de ce chef, dont les yeux, les oreilles, la gueule et les griffes sont en cuivre, et dont les mâchoires sont articulées ; un homme se couvre de cette peau, et tandis que le chef, en grand appareil, raconte l'histoire légendaire de l'alliance de sa famille avec celle de l'Ours, celui-ci, avec force grognements, manifeste son assentiment.

*Les Kwakiutl de la côte Ouest.* — La mythologie, et les contes mythiques prennent une place de plus en plus grande dans les cérémonies masquées ; le Corbeau, dont le rôle dans les mythes sur la création est considérable, y joue un rôle très important (Pl. XXXII, fig. 3 et 8). Nous ne pouvons entrer dans l'explication de ces cérémonies et des mythes auxquels ils sont attachés, quelque pittoresque que soient les masques qui y interviennent, très analogues d'ailleurs à ceux des Haïda et du Maka.

Le côté légendaire et mythologique continue à tenir une place prépondérante dans les « Katcinas » des Indiens de Californie, Hopi, Zunis, etc. Chez les Hopi, ces figures masquées représentent des dieux, des génies, ou encore les anciens Hopi, ils ont une extraordinaire variété (Pl. XXXIII, fig. 3 à 12) ; les Zunis les ont empruntés aux Hopi.

Si nous passons dans l'Amérique du Sud, l'usage des masques se retrouve un peu partout, et même dans des sociétés déjà assez avancées, comme les anciens Péruviens, d'après Purchas (1626). Ils avaient coutume, dans certaines circonstances, de se vêtir d'une peau de Lion (puma), la tête enveloppée de celle de l'animal... « parce que le Lion est l'ancêtre de leur race, et afin de l'honorer » ; à la fête de leurs rois, ils se déguisaient encore en divers animaux.

## CHAPITRE XI

### Comparaisons ethnographiques. - L'Art des primitifs actuels

(SUITE)

---

## L'AFRIQUE

---

### LES GRAVURES RUPESTRES DE L'AFRIQUE DU NORD.

Tous les déserts du nord de l'Afrique sont remplis de rochers gravés, et ces gravures rupestres, suivant le nom adopté, sont pour nous particulièrement intéressantes.

Dès 1847, au début des opérations militaires de la France dans le sud Oranais, on avait aperçu et signalé, sur la falaise rocheuse qui domine l'oasis de Tiout, des dessins au trait d'animaux divers. Les découvertes de ce genre se sont multipliées depuis le Maroc jusqu'aux environs du Sinaï, dans l'Arabie Centrale.

On n'a pas tardé à reconnaître une assez grande diversité dans ces inscriptions. En Algérie par exemple il en est de romaines, berbères, libyques. En Egypte on en trouve de cariennes, d'hiéroglyphiques, d'hellénistiques... Déduction faite des séries franchement historiques, il reste sur ce vaste territoire de plus de 4,500 kilomètres de largeur, un fond vraiment considérable de gravures rupestres protohistoriques et préhistoriques.

Les images sahariennes représentent divers animaux qui vivaient dans le pays du temps des graveurs. Quelques-unes de ces espèces y circulent encore, d'autres se sont éloignées depuis l'époque romaine et ne se rencontrent plus qu'à des distances énormes, l'Éléphant par exemple. Le *Bubalus antiquus* doit même être considéré comme tout à fait disparu. Ainsi les plus anciennes gravures auraient peut-être quelque rapport chronologique avec celles de notre paléolithique européen.

Il est probable que la plupart sont de l'âge de la pierre, car, on a noté, dès 1887, l'existence d'ateliers de silex taillés auprès des roches gravées. Le fait est assez fréquent pour que l'on puisse en dégager une présomption de contemporanéité. Mais voici qui est démonstratif : une gravure à Keragda représente un homme tenant à la

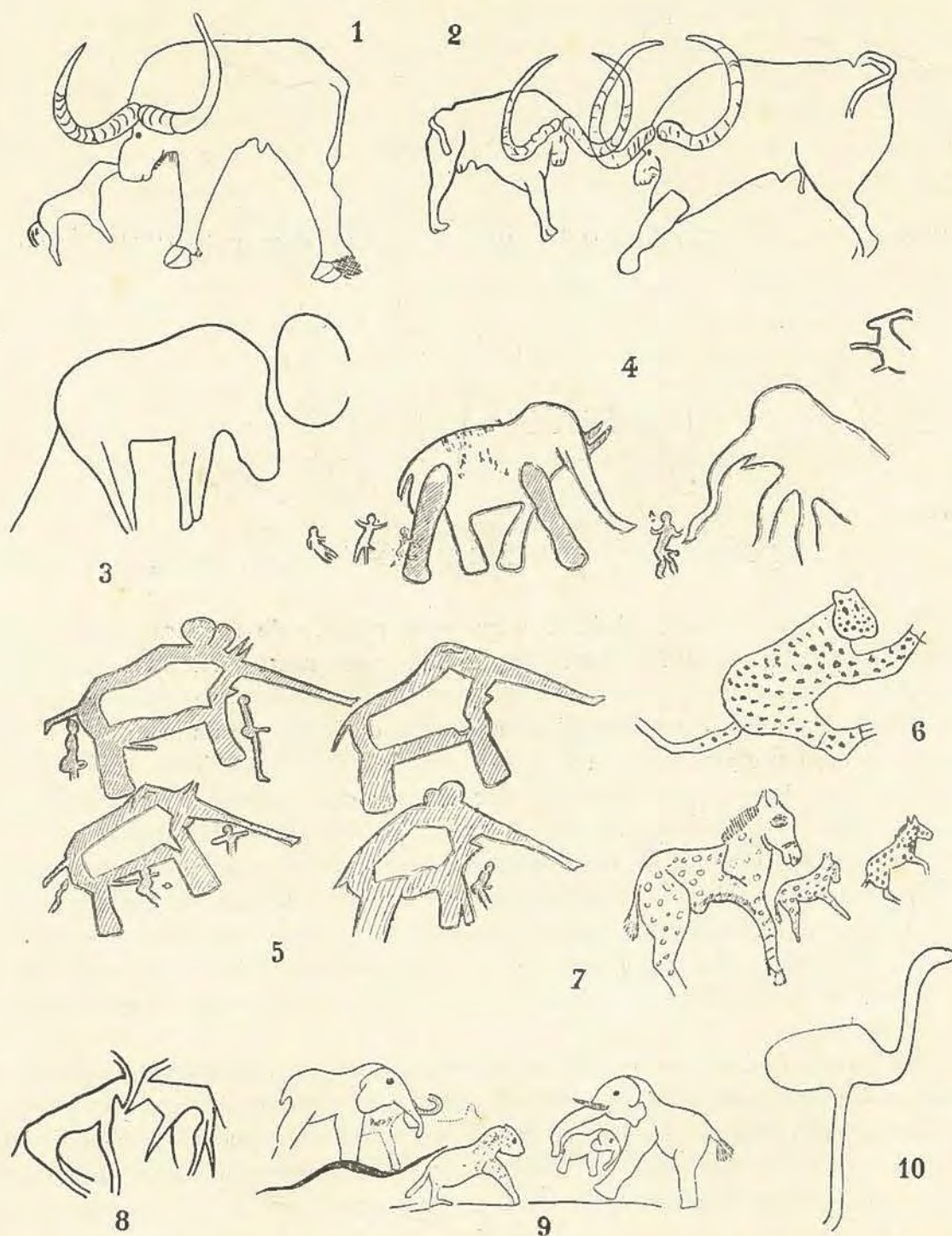


FIG. 128. — Dessins rupestres préhistoriques du sud Oranais représentant le Bubale, l'Éléphant, la Panthère, le Zèbre, l'Autruche, etc., d'après MM. Flamand, L<sup>s</sup> Barthélemy, etc. — 1) se trouve à Aïn Tazina (Géryville) et mesure 1,03 de haut; 2) au col d'Er Richa (Aflon), un peu déformé par la photographie, pour la moitié gauche, a 12 mètres de long; 3 et 8) Ksar el Almar (Géryville); 4 et 5, près d'El Aouedj (Igli), chaque panneau mesure 7,50.

main une hache de pierre parfaitement déterminée par son genre de monture et sa forme. C'est une hache néolithique et elle date les croquis d'animaux qui l'accompagnent.

M. Flamand qui depuis longtemps groupe toutes les découvertes de ce genre en y ajoutant les siennes, M. P. Gautier qui naguère a publié sur ces monuments une excellente notice (*Anthropologie*, 1904), ont fait observer que les plus anciennes gravures se distinguent par une profonde patine. De sorte que d'un peu loin elles deviennent invisibles, tandis que leur place, en haut des roches verticales, devait jadis les mettre en évidence. Des gravures que l'on peut dater nous prouvent qu'un

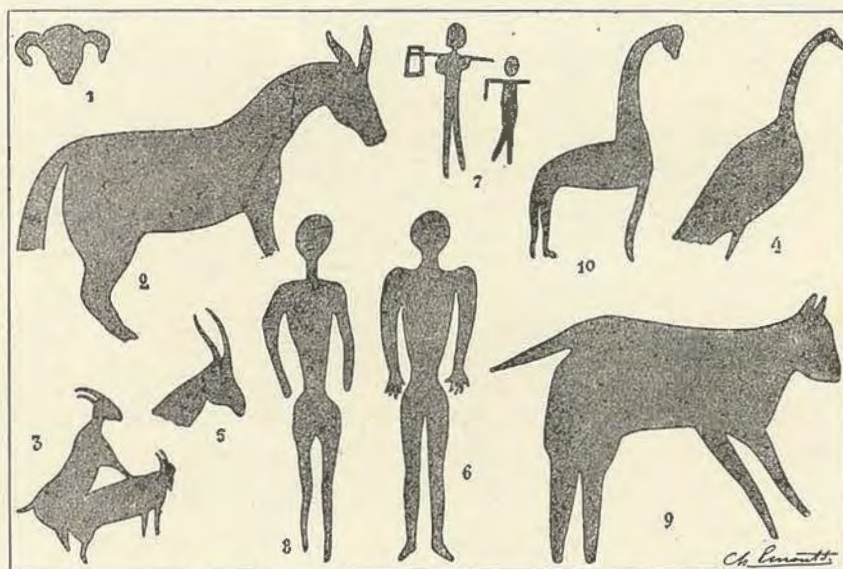


FIG. 129. — Peintures rupestres, au sixième de grandeur, découvertes entre Laghouat et Géryville par le capitaine Maumené. La couleur est rouge vermillon ou rouge brun. (Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques du Ministère, 1901, pl. XXV.) — D'après M. Flamand, la couleur résulterait, non pas d'une coloration, mais d'un simple raclage de la roche, qui fait apparaître sa couleur naturelle, rouge.

millier d'année est insuffisant pour produire la patine. M. P. Gautier qui reconnaît que les inscriptions berbères sont une écriture idéographique s'exprime ainsi pour celles qui nous touchent davantage : « On échappe difficilement à la conclusion qu'elles avaient une signification religieuse ». Il en cite une dans laquelle tout l'espace circonscrit par les lignes extérieures de la figure est évidé et soigneusement poli. Elle représente un gros effort. Ce n'est pas un graffiti de pâtre qui s'amuse. Enfin des fouilles dans des tumulus qui s'élèvent dans leur voisinage en un quartier du col de Zenaga, près Figuig, semblent, dit-il, nous ramener à l'âge de la pierre.

C'est justement le niveau archéologique qu'il faut attribuer aux inscriptions semblables de la vallée du Nil. En Egypte les graffiti qu'on a relevés sur les rochers du désert entre Edfou et Silsilis, dans le Wady-Hammanat, entre le Nil et la Mer Rouge, ont souvent des ressemblances incontestables avec les ornements peints

ou gravés de la céramique préhistorique locale où l'on voit des animaux figurés en gravure ou en blanc. Les figures incisées des palettes de l'Égypte primitive, peuvent rentrer dans la même catégorie. Nous plongeons ainsi dans le lointain passé néolithique qui là, plus sensiblement que chez nous, disparaît dans la profondeur des siècles.



FIG. 130. — Dessins gravés et piquetés de l'intérieur du Sahara, survivance d'usages anciens jusqu'à une époque relativement récente, d'après P. Gautier (*Anthr.* 1904).

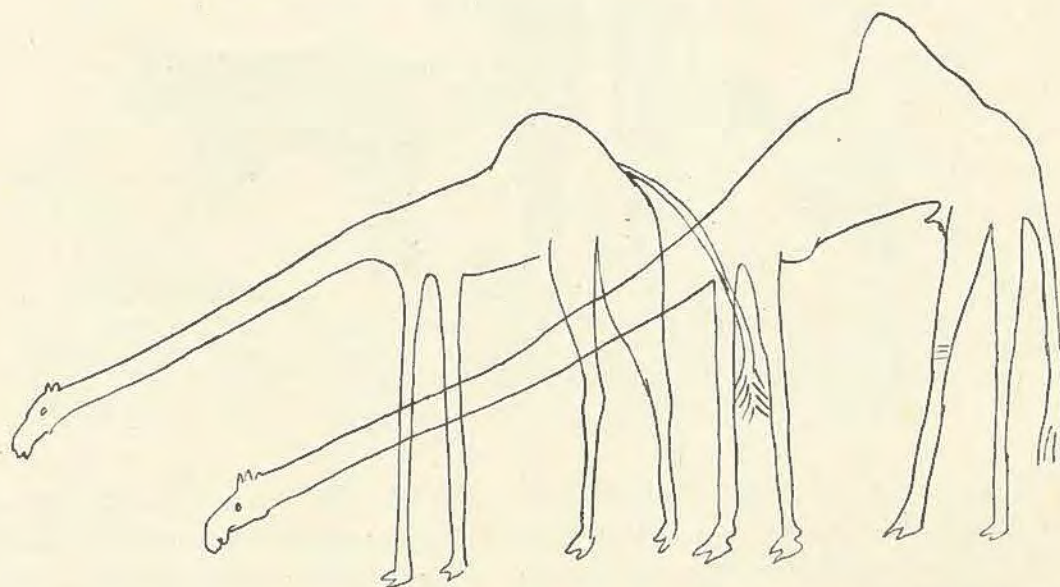


FIG. 131. — Chameaux gravés sur rocher dans l'Arabie centrale : ils ont la dimension réelle de l'animal ; d'après Charles Huber, *Journal d'un voyage en Arabie*, n° 287.

L'étude de ces graffiti africains n'est que commencée. On entrevoit, à côté de différences assez nettes, des analogies positives, « une nouvelle preuve de l'étroite connexion entre les primitifs Égyptiens et les Lybiens » (1). Serait-il permis de supposer une parenté entre ces gravures sur rochers en plein air et celles de nos cavernes ? Leur ressemblance n'est pas suffisante pour l'affirmer. Les animaux ici et

(1) CAPART, *Les débuts de l'art en Égypte*, p. 198, 1904.

là sont bien figurés avec talent et fidélité d'après nature, mais le style diffère profondément surtout lorsque nous comparons les images les plus soignées, les plus typiques, et c'est chez elles que nous devons chercher les caractères distinctifs de l'art qui nous préoccupe. Et pourtant des gravures pariétales découvertes dans une caverne du pays d'Otrante, tout au sud de l'Italie, et dont le remplissage paraît appartenir au paléolithique récent, viennent prendre, au point de vue géographique, une situation intermédiaire qui peut faire escompter de nouvelles surprises.

### LES BUSHMENS, PEINTRES ET SCULPTEURS.

Si l'Afrique du Nord a pu nous donner des termes de comparaison fort intéressants pour nos gravures pariétales européennes et dont l'âge quelquefois se rapprocherait peut-être un peu de la période à laquelle celles-ci remontent, nous trouverons dans le sud de ce même continent, chez les Bushmens, des analogies artistiques bien plus étroites.

On ne s'étonnera donc pas de l'étendue que nous donnerons à cette partie de notre étude ethnographique. Il n'est pas, en effet, d'artistes primitifs qui aient approché de plus près les artistes de l'âge du Renne par leur aptitude à saisir l'allure et la forme des animaux.

De récentes publications ont augmenté tout dernièrement ce qu'on savait déjà sur cette race. Aux travaux de Christol et surtout de Holub viennent s'ajouter une importante publication posthume de Stow (1) et un mémoire du Dr O. Moszeik (2). Nous fondrons pour la commodité de notre exposé ces divers renseignements en un seul tout en indiquant seulement à quel auteur nous sommes redevables des traits que nous devons mentionner.

Les Bushmens sont venus du nord, à une époque très reculée où l'Afrique centrale n'était pas encore occupée par des Nègres; les petits groupes de races pygmées, qu'on retrouve en diverses régions de l'Afrique centrale pourraient être des traces de leur ancienne extension. D'après leurs traditions, ils sont bien venus des régions septentrionales, et n'ont trouvé, dans l'Afrique méridionale, que quelques autres pygmées qui les y avaient précédés; on peut suivre, vers le nord, leurs œuvres artistiques jusqu'à l'ouest du lac Tanganyka (Stow). Ils se subdivisent en deux groupes très différents par leur langue et leurs habitudes, les *peintres* et les *sculpteurs*; ceux-ci parlent le kwaba (ou taby), que ne comprennent pas ceux-là; la division des deux branches est donc très reculée. Stow pense que cette subdivision est antérieure à leurs migrations vers le sud, et indique le parcours suivi par chacune

(1) Stow, *The Races of South Africa*, in-8°, Londres, 1906.

(2) Dr Otto Moszeik, *Die Malereien des Buschmänner in S. A.*, herausgegeben von Dr Levinstein. 3 planches, 43 pages, in Internat. Archiv. Ethnog. XVIII. 1906.

des deux : les sculpteurs se dirigèrent vers le sud à travers les régions les plus centrales de l'Afrique Australe, passant le Zambèze, franchissant la région du lac Ngami, le Macique et le Limpopo supérieur, suivant ensuite le Malolorene et le Vaal ; dans ces deux vallées, et dans celle du Gumoop (Great Riet River), ils semblent avoir établi leurs principaux campements. Toutefois, une partie d'entre eux s'étendirent à l'ouest et occupèrent les montagnes du Griqualand occidental, tandis que d'autres gagnaient vers l'est, la chaîne de Wittebergen (Orange), et vers le sud, la colonie du Cap.

Durant ce temps, les populations adonnées à la peinture s'étaient avancées à

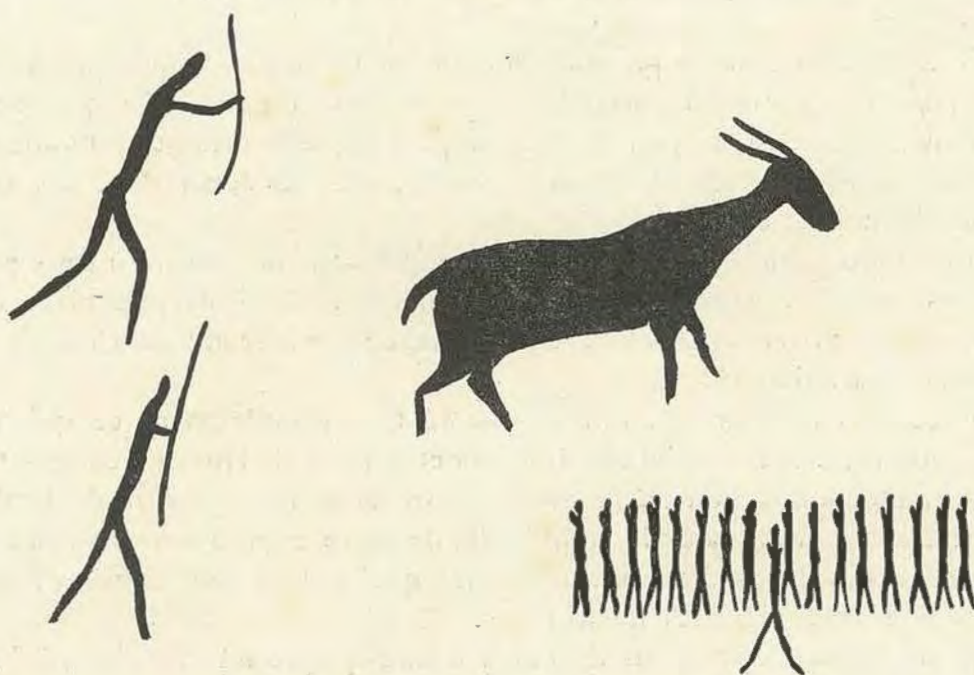


FIG. 132. — Deux peintures noires de Brandevyns River, nord du Pakins Berg, Clan William, d'après les copies conservées au Trocadéro. En haut, chasse à l'Élan, réduite d'un tiers ; en bas, bande de Bushmens partant à la chasse sous la conduite d'un chef, réduite à un tiers.

travers le Damaraland, le long de la côte occidentale ; en arrivant aux grandes montagnes du sud, ils les contournèrent en se dirigeant vers l'est, jusqu'à la baie de Delagoa ; ils ne semblent pas avoir dépassé le Vaal au nord, d'ailleurs l'autre clan avait déjà occupé cette vallée ; en divers points, les deux groupes se sont combinés et ont mêlé le style de leurs décorations. Seul, un petit groupe de peintres paraît s'être aventuré jusqu'aux collines situées au nord de Griquatown, en plein pays de sculpteurs. Il faut aussi mentionner de nombreuses familles qui se répandirent dans les plaines, et perdirent toute disposition artistique ; ces dernières vivaient dans des huttes portatives légères, construites avec de petits piquets en bois blanc.

Nous étudierons maintenant séparément les deux groupes, les *sculpteurs*, puis les *peintres*.

## LES BUSHMENS SCULPTEURS.

Les *sculpteurs* vivaient par villages de cent à deux cents habitants, placés sur des lieux élevés d'où l'on domine les environs; aussi Stow les appelle-t-il « Kopjedwellers »; ces huttes étaient construites en demi-cercle, avec des pierres comme soutènement, qui en dessinent encore la forme; celle du chef était plus grande; au voisinage, deux ou trois petites cases servaient probablement à loger ses femmes, et tout autour, s'ouvrait un large espace libre; c'est là qu'abondaient les gravures rupestres, tandis

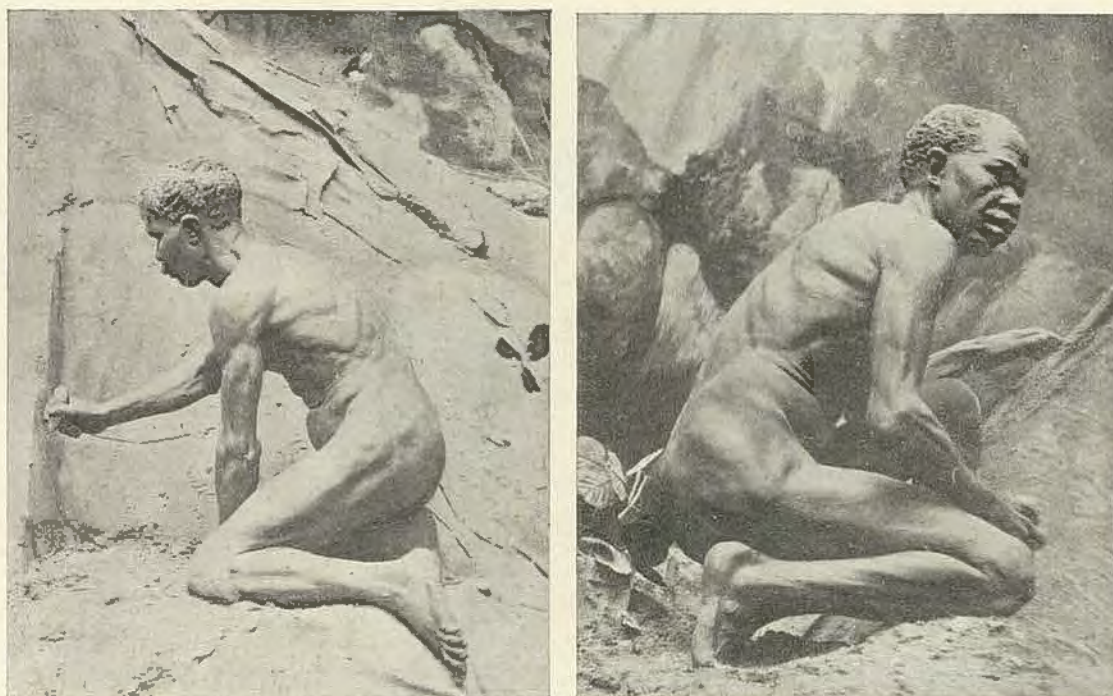


FIG. 133. — Restitutions plastiques des Bushmens par Holub, Musée Náprstck, à Prague.

qu'il y en avait fort peu dans le reste du camp. Stow cite un camp à Priel Kopje (Griqualand occidental) où il en a vu un très grand nombre, et où se trouvait une magnifique figure de Girafe, remarquable par sa grandeur et son fini; elle lui suggère cette réflexion que ce devait être la grande figure de la tribu, et que le camp devait s'appeler le camp de la Girafe. Les « sculptures » rupestres sont incisées sur des roches très dures par martelage; la surface du trait est picotée par les coups donnés successivement les uns à côté des autres. Stow pense qu'elles ont été faites à plusieurs périodes: les plus récentes sont de teinte blanchâtre, tandis que les plus reculées ont pris la couleur de la roche; cette patine du temps ne s'acquiert pas rapidement, car, sur les rives du Gumboop et du Vaal, les plus récents dessins de Bushmens qui dataient, quand l'auteur les a étudiés, de quarante ou cinquante ans,

paraissaient faits à peine depuis quelques semaines ; il note qu'en cet endroit, les tracés anciens sont bien plus fermes et de lignes bien plus correctes que les plus récents. Les plus anciennes gravures qu'ait vues Stow se trouvaient à Blaauw Bank : il y avait là des centaines de signes de caractère symbolique, dont les traits étaient complètement réoxydés ; ces figures n'empiétaient jamais l'une sur l'autre, comme si elles avaient été tenues pour sacrées durant des générations ; beaucoup d'entre elles, d'après le même auteur, ont dû avoir un sens caché, connu des seuls initiés, ce qui expliquerait la nombreuse répétition de certaines. Ce sont principalement des cercles concentriques, au nombre de 5 à 7, des figures ovalaires avec rayons, des groupes de croix, souvent trois ensemble, des croix inscrites dans un cercle, des lignes droites avec barres transversales ressemblent à des croix archiépiscopales, des

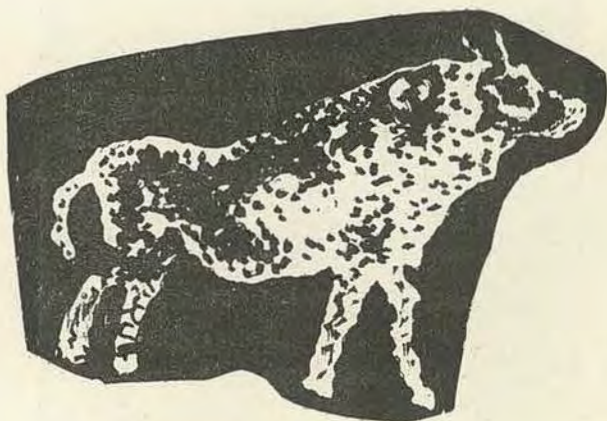


FIG. 134. — Hyène sculptée par martelage sur roche dure, attribuable à la 2<sup>e</sup> période de Holub.

groupes de points, par 3, 5, 7 ; le nombre 3 revient très souvent, et le D<sup>r</sup> Moszeik rapproche cela de l'importance de ce nombre dans les récits mythiques. D'autres figures se prêtent mal à une description. Stow note qu'à une époque bien plus récente, des copistes ont tenté de copier les anciens dessins, mais que ces gravures postérieures sont très incomplètement patinées ; enfin d'autres dessins sont encore plus récents et viennent en surcharge des précédents, ce qui paraît indiquer que le sens de ceux-ci a été oublié. Il

paraît que ces derniers sont si anciens que, bien que tracés sur une roche presque inaltérable, ils sont intéressés par des fissures ; parmi les plus anciens à son sens, Stow indique une très grande figure d'Élantilope, située à Riverton Island ; depuis son exécution, la roche porphyrique s'est fendue d'une fissure de neuf pouces de large et de dix-huit de profondeur, et M. Stow ne peut s'empêcher de dire que, quiconque connaît l'étonnante dureté de cette roche ne peut s'abstenir d'imaginer que cette gravure est aussi ancienne que les palais d'Égypte.

Il n'est personne qui se soit plus qu'Holub intéressé à la chronologie des œuvres des sculpteurs Bushmens ; malheureusement il n'a publié qu'une faible partie de ses idées ; nous pouvons ici donner une importante série inédite des dessins rapportés par lui en Europe du sud de l'Afrique, et qui se trouvent maintenant au Musée Ethnographique de Vienne, (1) au Náprstck-Muséum de Prague, et au Trocadéro à Paris. Grâce au D<sup>r</sup> Babor, de Prague, au D<sup>r</sup> Antze, de Leipzig, et au D<sup>r</sup> H. Obermaier, nous avons aussi pu obtenir quelques renseignements com-

(1) M. le D<sup>r</sup> Haberlandt a bien voulu nous autoriser à les reproduire.

plémentaires sur ses théories concernant le développement de l'art de graver les rochers chez les Bushmens sculpteurs. Il semble qu'il ait admis d'abord trois, puis quatre phases successives de cette évolution :

1° La première, avec simples esquisses dont les contours sont seuls indiqués ; elle aurait environ quatre cents ans d'antiquité ;

2° La seconde, où la silhouette est, sur toute sa surface, complètement gravée ;

3° La troisième, qui marque l'apogée de l'art des graveurs, où, non seulement la gravure par martelage s'étend au champ de tout l'animal, mais où, en outre, le polissage, le raclage intervient pour parfaire ce premier travail ;

4° La quatrième, qui est caractérisée par la décadence de l'art, les dessins sont superficiels, grossiers, jamais bien exécutés, souvent conventionnels. Son extinction remonterait à deux cents ans.

Pour illustrer ces subdivisions, il faut se reporter à nos planches, dont les figures sont groupées autant que possible suivant les idées de Holub. En voici la description :

Planche XXXIV. — Tous les objets, sauf le 6, sont au Musée d'Ethnographie de Vienne, et sont reproduits d'après des photographies ; 6 est au Trocadéro, et est reproduit d'après notre frottis. Holub a noté 1, 3, 7, comme appartenant à la première période ; il a étiqueté 2 comme de la transition à la seconde ; 4 et 5, comme de la première moitié de la seconde ; il pense qu'on peut attribuer 6 à cette seconde période.

Planche XXXV. — 7 est au Trocadéro (frottis) ; les autres sont au Musée de Vienne. Toutes sont attribuables à la deuxième période.

Planche XXXVI. — 1, 3, 10 sont au Musée Náprstsk ; 4 et 5 au Trocadéro, les autres au Musée de Vienne. Tous ces objets appartiennent à la deuxième période ; 2 appartient à la transition vers la troisième (1).

Planche XXXVII. — 2, 6, 7, 10 sont au Trocadéro ; 4, 5, 11, au Musée Náprstsk ; les autres au Muséum de Vienne. Les quatre animaux sont de la troisième période, ainsi que 11 ; 5 est indiqué par Holub comme de la deuxième ; son opinion sur les autres figures est difficile à présumer. Les Antilopes 1 à 4 sont parmi les plus belles gravures connues ; 3, mesure 0<sup>m</sup>39 de long ; 4, a 0<sup>m</sup>36 ; ce dernier animal est reproduit d'après un cliché de M. Zélisko et avec son autorisation (2).

(1) 1, Autruche ; 2, Outarde ; 3, Outarde ; 4, Autruche ; 5, peau ?, homme ? ; 6, 8, femme Bushmen ; 7, homme avec arc ; 9, homme avec massue ; 10, homme dansant devant une femme.

(2) 1, 2, 4, Élantilopes ; 3, Gnou ; 5, tablier ou pagne en cuir découpé en lanière (Holub) ; 11, ornement de tête coupé dans du cuir, et cousu de perles en verre (Holub) ; 6 à 10 ? Tous ces sujets ont été recueillis sur les hauteurs à l'ouest de l'Orange et du Transvaal, ils sont exécutés sur diorite ou phyllite.

Nous ne savons pas toutes les raisons qui ont déterminé Holub à subdiviser en quatre périodes bien distinctes le développement de cet art, ni s'il a, en cela, suivi des vues théoriques, d'ailleurs rationnelles, ou si des faits d'ordre matériel l'y ont amené ; quoiqu'il en soit, ses théories sont le seul effort qu'on ait tenté pour mettre de l'ordre dans la masse des matériaux dus aux graveurs Bushmens, et elles ont l'avantage d'émaner d'un savant consciencieux et qui s'était profondément dévoué à l'étude de ce peuple chez lequel il fit deux séjours de sept et quatre ans, entre 1872 et 1887 ; on peut voir qu'elles ont d'ailleurs plus d'un point de contact avec ce que nous avons constaté dans le développement de l'Art Quaternaire européen. Holub attribuait une assez haute antiquité à ces gravures rupestres ; M. le Dr Babor nous a transmis des renseignements à ce sujet : la plupart de ces sculptures étaient recouvertes de terre et n'ont pu être trouvées qu'avec beaucoup de peine ; des Bushmens lui ont dit des plus récentes, qu'elles étaient l'œuvre de leurs aïeux. En tout cas il est certain qu'un bon nombre ont été exécutés avec des instruments en pierre, généralement sur des plans obliques, rarement sur des parois verticales ou sur des pierres tabulaires. Stow mentionne enfin que plusieurs tribus de sculpteurs décoraient aussi des œufs d'Autruche servant de bouteille à eau, de fines gravures représentant des scènes de chasse et autres ; le trait était rendu visible par une matière colorée dont on l'encrassait ; ces dessins étaient très habiles ; la fragilité de leurs supports les a rendus fort rares.

#### LES PEINTRES BUSHMENS.

De même que les sculpteurs, les Bushmens adonnés à la peinture avaient des centres principaux permanents, d'où ils partaient pour leurs expéditions de chasse, mais au lieu de les placer au sommet de collines hérissées de rochers d'une grande dureté, phyllite, diorite, etc., d'origine éruptive, ils habitèrent les cavernes creusées dans le grès lacustre inférieur du Karoo, qui est très friable. Ces grottes sont généralement de simples abris sous roche ou des cavités peu profondes. Naturellement les plus anciennes peintures n'ont pu subsister. Stow attribue environ quatre cents ans aux plus anciennes qui aient pu se conserver, en calculant l'effritement de certaines peintures à l'abri de la pluie. Il cherche aussi à faire un autre calcul approximatif : un vieux Bushmen lui a dit que les œuvres d'un artiste étaient toujours respectées, tant que son souvenir demeurait dans la tribu ; durant ce temps, nul, si audacieux fût-il, n'aurait osé effacer ces fresques et en faire d'autres par-dessus, mais une fois son souvenir évanoui, on pouvait parfaitement peindre de nouveaux sujets sur les anciens. Comme chaque tribu s'enorgueillissait et se glorifiait des fresques de sa caverne principale, le souvenir de ses artistes pouvait au moins durer trois générations ; si l'on calcule sur cette base, d'après le nombre de couches de peintures exécutées les unes sur les autres dans un abri sous roche du bord de l'Imvani (Quenstown), il faut admettre une antiquité d'environ cinq cents ans pour les plus vieilles fresques de cet abri ; Stow croit qu'il y en a de plus anciennes.

D'après le Dr Moszeik, ces superpositions sont rares; il en cite un autre cas, à Floi-Kraal (New England), où il a compté quatre couches de peintures.

Si l'âge des anciennes peintures est difficile à préciser, Stow a pu, en revanche, établir la date exacte des plus récentes : dans le Boloko (Basutoland) se trouve, dans une large grotte, une fresque représentant l'attaque d'un commando de Boërs contre un corps très considérable de Bushmens, elle commémore un événement arrivé quarante ans avant la visite de Stow; le dessin en fut fait par un artiste qui y avait été mêlé, aussitôt après ce combat, apparemment dans le but d'en fixer la mémoire; la facture de cette fresque est grossière et hâtée, comme

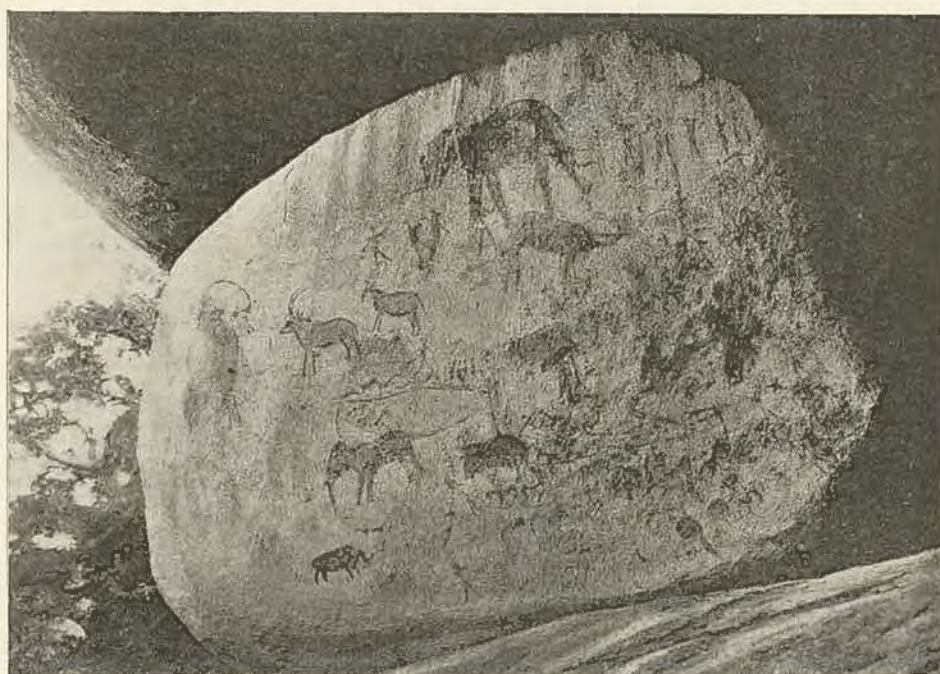


FIG. 135. — Photographie de fresques sur un rocher, dans un abri sous roche, près Salisbury (Rhodesia). — En haut, on distingue un très bel Eléphant entouré d'une douzaine de chasseurs d'attitude calme. Sous l'Eléphant se trouve une Antilope sans cornes, aux oreilles largement ouvertes; plus à gauche, deux Elantilopes aux grandes cornes, à contours foncés, en dessous desquels un Eléphantéau et deux Rhinocéros, dont le plus à droite semble aux prises avec de nombreux chasseurs aux attitudes mouvementées qui couvrent toute la droite du rocher.

celle de toutes les œuvres de basse époque, exécutées à une période où les Bushmens étaient traqués par leurs ennemis; plusieurs des Bushmens sont représentés armés de fusils, quelques-uns paraissent défier avec force cris les assaillants. Stow note qu'en quarante ans, la désagrégation a atteint un huitième de pouce.

Ces peintures sont disséminées aux alentours des grottes d'habitation, à l'entrée de cavernes particulièrement (Moszeik), plutôt qu'au lieu même qui servait de gîte; ce détail exclut l'idée qu'il s'agirait de décorations des demeures de Bushmens. Il en est qui sont partiellement recouvertes par le sol qui s'est exhaussé; d'autres sont dans des situations extraordinaires: ainsi l'Antilope couché (fig. 143),

se trouve peinte à la partie inférieure d'une corniche surbaissée, et n'a pu être tracée qu'en se couchant sur le dos (Moszeik); ce fait est exceptionnel. D'autres peintures sont si haut placées sur des parois élevées qu'on peut se demander comment le peintre s'est hissé jusque là; à moins de supposer qu'il soit monté sur les épaules d'autres Bushmens, il faut admettre qu'à une époque où les arbres croissaient le long des rochers, il aura pu y grimper et s'installer sur leurs branches pour peindre (Moszeik).

Stow nous apprend que l'art de la préparation des couleurs et de leur emploi n'était nullement connu du « peuple » Bushmen tout entier: au même titre que la confection du poison pour la chasse et de son antidote, cet art n'était connu que d'un très petit nombre d'initiés tenus au secret (Stow *loc. cit.*, p. 76). Les cou-

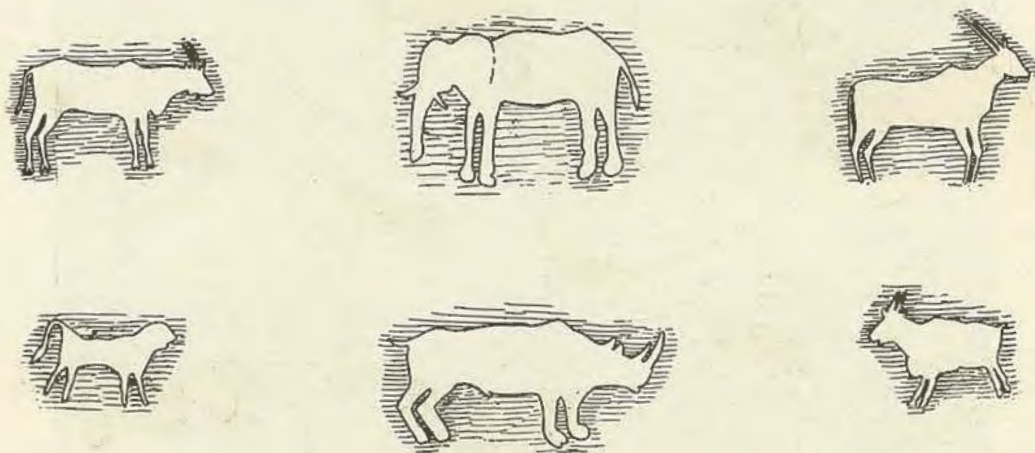


FIG. 136. — Peintures de Bushmens représentant des Antilopes, un Eléphant, un Rhinocéros, un Singe, peints en blanc, d'après Gustave Fritsch. *Die Eingeborenen Süd-Afrikas*, 1872. — 1) mesure 0,21; 2) 0,20; 3) 0,15; 4) ?; 5) 0,36; 6) 0,28.

leurs utilisées étaient le rouge, le rose, le blanc, le brun, le jaune, le noir, le bleu et le vert; cette dernière couleur est très mal conservée. Le rouge aurait été fourni principalement par des ocres naturels, mais aussi par une plante rubiacée et par le sang (1); le brun et le jaune proviennent également de diverses ocres, tandis que le blanc est tiré de l'oxyde de zinc, et le noir, du charbon et de la suie; on ignore l'origine du bleu, bien qu'il semble, ainsi que certaines colorations noires, d'origine minérale (Moszeik).

Les couleurs étaient broyées avec un pilon sur une meule de pierre, et préparées dans des godets dont la dimension variait de celle de la tête à celle d'une noix; la poudre colorante y était malaxée avec de la graisse (1) provenant de la moëlle des os; les traces de ces opérations ont subsisté sur les objets qu'on a utilisés, car la couleur y a profondément pénétré.

(1) Presque tous ces renseignements concordent avec ceux d'Hutchinson, *Anthrop. Instit.*, XII, p. 464.

Les Bushmens se peignaient le corps avec ces pâtes aux teintes vives; hommes et femmes se mouchetaient la poitrine et la face avec du blanc, du rouge et du jaune; les hommes se bariolaient aussi le corps de bandes semblables à celles du pelage d'un Zèbre (Stow) (1). Mais la destination principale de ces couleurs était les peintures à fresque : pour les exécuter, on se servait de pinceaux et de palettes; d'après Wood, ceux-là étaient faits avec des plumes d'oiseau; Moszeik tient d'un vieux Boer qui avait observé les procédés artistiques des Bushmens avec beaucoup d'attention une autre indication : les pinceaux auraient été faits de filament osseux extraits d'os longs, et aiguisés sur des pierres jusqu'à avoir la souplesse de vrais pinceaux.

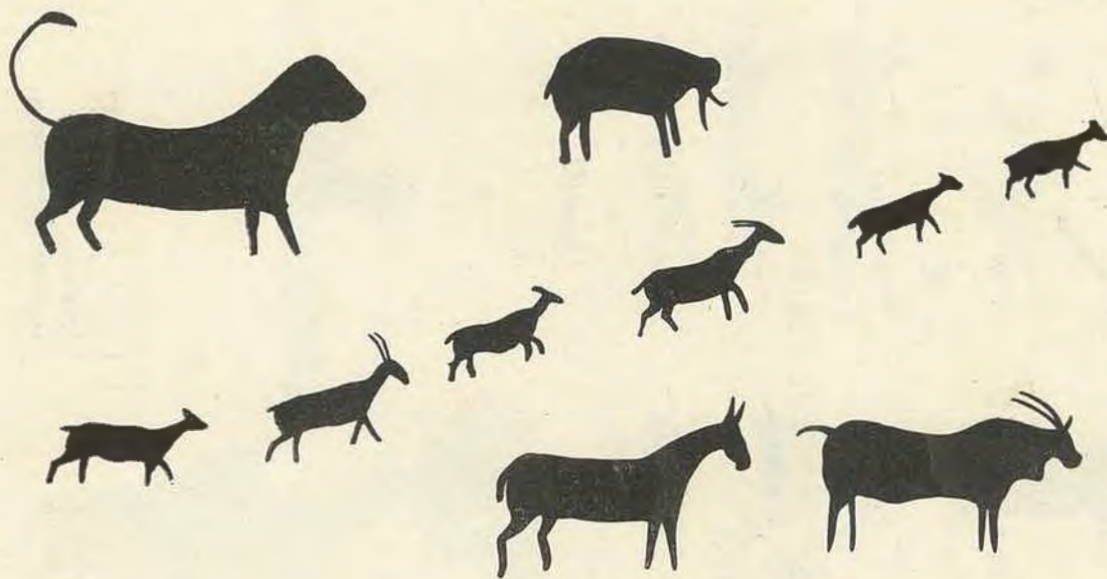


FIG. 137. — 1) Lion peint en noir (sur l'original, il y en a un second); 2) Eléphant peint en rouge; 3) bande d'Antilopes gravissant une montagne, peint en rouge; 4) Zèbre, peint en rouge; 5) Elantilope, peint en rouge. Toutes ces figures sont réduites au tiers. Sauf l'Elantilope, d'une caverne à Bains Kloof, ces figures proviennent de Brandevyns River, Clan William. Les copies originales sont au Trocadéro.

La muraille qui recevait la couleur n'était l'objet d'aucune préparation, on ne cherchait pas à en aplanir les aspérités, ni à en boucher les fentes (Moszeik); certains animaux sont habilement adaptés à des saillies rocheuses (Levinstein). L'adhérence de la couleur était considérable : des fresques recouvertes par l'eau depuis cent ans ont gardé leur netteté; toutefois dans la majorité des cas analogues, l'eau a attaqué les peintures, ce qui se remarque principalement dans celles qui n'y plongeaient qu'à moitié. D'ailleurs, cela est plutôt dû à la désagrégation de la roche qu'à la destruction des couleurs. En bien des cas, celles-ci ont conservé une admi-

(1) Dans les danses et les grandes chasses, les Bushmens se peignaient le corps : il y en avait qui se mouchetaient de points blancs, rouges, jaunes; d'autres se peignaient tout en rouge, d'autres encore coloraient leur torse en noir, le bas du corps en blanc, ainsi que les jambes; une autre mode était de se peindre le corps par moitié en deux couleurs tranchant bien l'une sur l'autre, ou tout en noir, rouge ou blanc, semé de points, de zigzags et diverses combinaisons de lignes (Stow).

nable fraîcheur. Moszeik, auquel nous empruntons ces divers détails, pense qu'elles disparaissent dans l'ordre suivant : d'abord le blanc, puis le rouge et le noir ; il a fait des expériences sur la résistance des couleurs à l'eau : ayant pulvérisé des pigments, les ayant mis en pâte avec de l'huile de mouton, puis étendus d'eau et réduits à une très fine bouillie, il les a appliquées sur des pierres qu'il a exposées à l'action de l'eau courante ; après trois semaines de cette lévigation, les couleurs étaient à peine atténuées, sauf le blanc ; mais si la même expérience est faite avec des pierres peintes sans matière grasse, vingt-quatre heures suffisent pour tout enlever.

Divers essais sont à signaler sur le développement de la peinture Bushmen : Bent suppose qu'il s'est fait en trois périodes : la *première*, caractérisée par des



FIG. 138. — Quatre scènes de chasses à la perdrix et à l'Elantilope, réduites au tiers. — 1 et 4) proviennent de Clan William, Brandevyns River ; 2 et 3) de Bainskloof ; 1) est noir, les trois autres rouges ; en 4), on voit un Bushmen s'approcher d'un Elan en se masquant derrière une touffe de feuillage qu'il porte devant lui. — Les copies originales sont au Trocadéro.

représentations frustes de figures inconnues du règne animal ; la *seconde*, comprend des peintures d'animaux admirablement dessinés, en couleurs franches, principalement rouges et jaunes ; c'est le point culminant de cet art ; la *troisième*, serait représentée par des figures humaines sans caractère artistique, et serait la période de décadence. Moszeik n'a jamais rencontré de spécimens susceptibles de se rapporter à la première période de Bent, et celui-ci n'en donne pas de reproduction ; en tous cas, l'explorateur allemand ne connaît rien qui permette de supposer que les Bushmens aient connu une période de dessin purement linéaire. Pour la question de la date relativement basse des figures humaines, Moszeik semble adopter l'opinion de Bent ; il trouve les figures humaines moins réussies que celles d'animaux, il remarque que, le plus souvent, ces deux groupes de peintures sont séparées, et se

rencontrent dans des cavernes différentes. Toutefois il reconnaît qu'il existe aussi beaucoup de fresques où ils se combinent, mais alors, l'un des groupes prédomine toujours, et il semble que lorsqu'il y a des superpositions, on ne trouve pas d'hommes sous les dessins zoomorphiques; enfin il croit remarquer que, dans les scènes de chasse, les animaux sont moins soigneusement traités, comme si leur exécution remontait à une période de décadence.

Levinstein critique vivement les théories de Bent et de Moszeik; pour lui, les

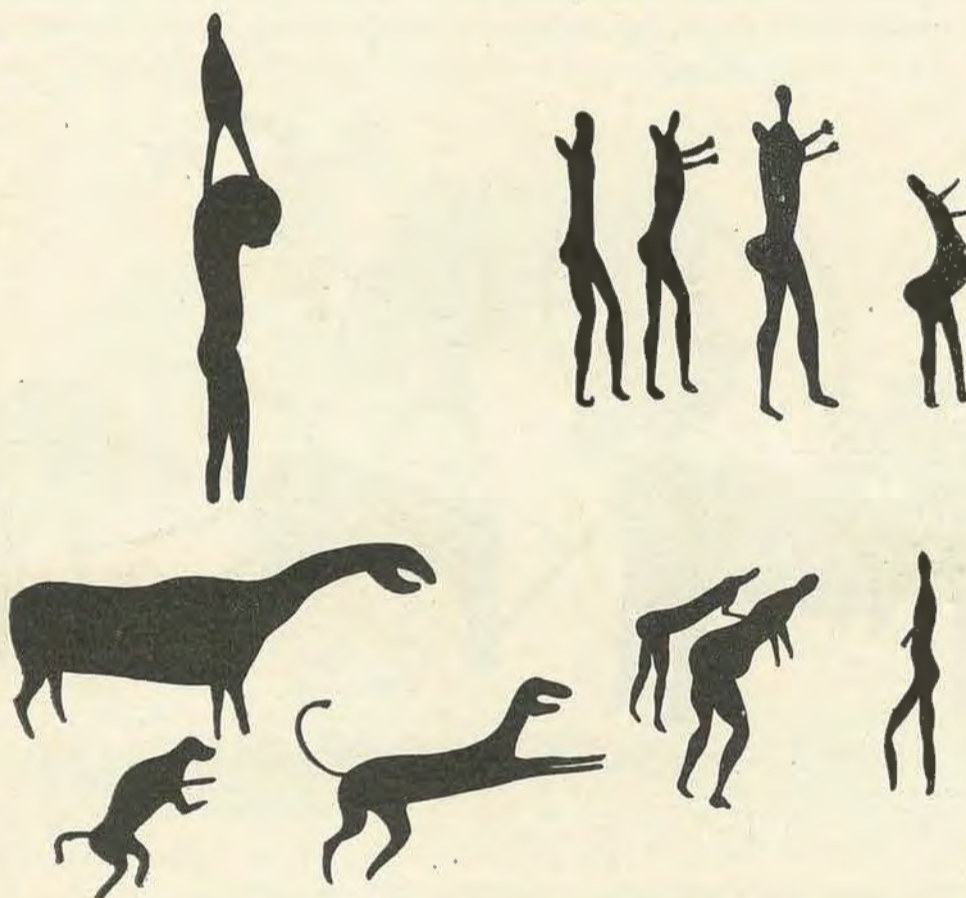


Fig. 139. — Peintures rouges de Bushmens, d'après les copies originales du Trocadéro. Brandevyns hiver, Clan William. — 1) réduit des deux tiers, exercice d'acrobatie; 2) réduit des deux tiers, trois hommes, avec leurs carquois, suivant une femme; 3) réduit à un tiers, homme, femme et enfant attaqués par un lion, un animal indéterminé et un Babouin.

Bushmens ont dû commencer par des gribouillages ainsi que des enfants, et passer ensuite au dessin linéaire du contour de silhouettes en profil. Il est vrai que rien ne subsiste de ces périodes primitives, mais l'effritement des surfaces gréseuses en est la cause; les plus anciennes fresques, sous-jacentes à plusieurs séries d'autres, ne sont plus assez intelligibles pour servir à l'étude. Tout ce que nous connaissons dépasse le stade linéaire, et tend à rejeter très haut dans le passé les origines de l'art pictural des Bushmens. Il ne trouve pas du tout les figures humaines inférieures à celles

des animaux et ne trouve pas la troisième période, celles des « tableaux narratifs », en régression sur les phases antérieures; enfin il note une certaine apparition de la perspective sur laquelle nous reviendrons. En somme, il tend à admettre qu'après le profil linéaire, fait avec une matière colorante de couleur vive autant que possible, la silhouette et l'usage de diverses couleurs sont allés se perfectionnant, et s'approchant de plus en plus du réel, ce qui explique, par exemple la couleur jaune ou brune des hommes, etc.

Sans nous mêler de discerner dans ces intéressants essais ce qui résistera à la critique, il nous semble qu'il serait fort important, dans le but de résoudre ces

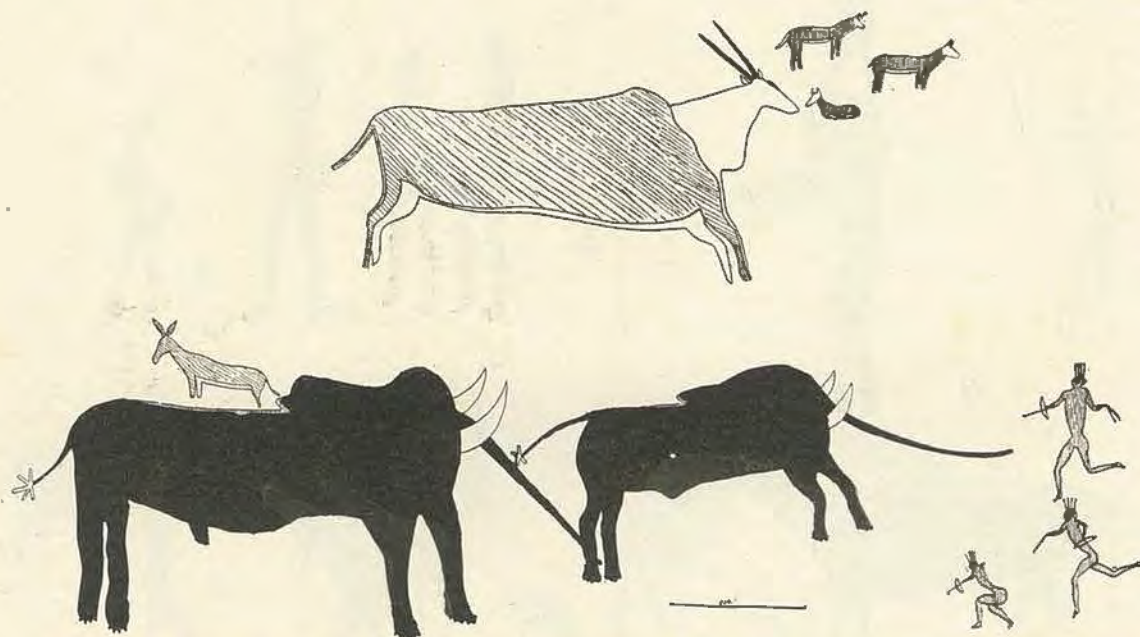


FIG. 140. — Fresque polychrome d'une caverne des environs de Rouxville (Etat d'Orange), d'après le relevé original du R. Christol, conservé au Trocadéro; très réduit aux dix-sept centièmes. Dans l'original, l'Elan et les Quaggas qui sont au-dessus sont placés à gauche des Eléphants. Couleurs employées : noir, blanc, jaune (hachures verticales, Quaggas, Bushmens, dos des Eléphants); jaune roux (hachures obliques); rouge : arcs et flèches, sauf la pointe de celles-ci qui est noire.

questions, de rechercher l'ordre des superpositions constatées en diverses cavernes du Sud Africain; cela ne semble pas avoir, jusqu'ici, été tenté sur une échelle suffisamment large pour qu'on puisse préjuger des résultats; nous ne risquerons qu'une seule observation, concernant l'usage d'une ou de plusieurs couleurs dans les tableaux Bushmens: nous avons été frappés, en copiant, au Trocadéro, les estampes originales que M. le D<sup>r</sup> Hamy a bien voulu nous permettre de consulter, de ce que toute une série de ces tableaux étaient tracés en une seule couleur, rouge ou noire, sans aucune polychromie. Ces groupes sont imbus d'une assez grande naïveté, de plus de simplicité que presque tout ce que nous avons pu étudier du même art; on n'y voit pas ces mouvements désordonnés de tant d'autres fresques, ni cette recherche du détail; on n'y voit pas d'autre race que des Bushmens; au contraire, c'est dans les

tableaux polychromes que se voient de nouveaux arrivants : Cafres et Boers. Nous nous permettons de signaler ce fait aux auteurs qui sont, mieux que nous, armés pour résoudre ces problèmes. Si notre observation se généralisait, on arriverait à cette intéressante conclusion que chez les Bushmens comme chez les troglodytes de l'âge du Renne, et plus tard, les peintres céramistes de Grèce et de Susiane, la peinture monochrome a précédé et engendré la peinture polychrome.

Nonobstant ces incertitudes sur son développement nous pouvons pénétrer plus avant dans l'étude de l'art Bushmen et de ses manifestations. D'abord, les peintures ne représentent pas indistinctement toute espèce d'objets : les Oiseaux sont rarement figurés, et généralement tout à fait manqués et sans ailes (Moszeik) (1). Les Poissons



FIG. 141. — Peinture polychrome représentant un chasseur déguisé s'approchant d'un troupeau d'Autruches, d'après Stow. L'original a été copié par lui dans une caverne du district de Herschel (colonie du Cap). Echelle du trois cinquante-sixième; la principale Autruche a 1<sup>m</sup>12 de haut. Couleurs noir, blanc et bleu cendré (pointillé).

ne figurent jamais dans les fresques ; Moszeik, qui nous en informe, suppose que cela doit tenir à un dégoût de cette nourriture analogue à celui que manifestent aujourd'hui les Cafres ; il n'y a pas non plus d'images de Lièvre ou de Lapin de montagne. Bien que les Bushmens aient eu des Chiens, ils ne les ont peints que très rarement (Moszeik) (2).

(1) On voit, à la figure 138, un exemple du contraire.

(2) Dans les cavernes Bushmens, les objets inanimés sont très rarement représentés : les arbres sont tout à fait rares ; certains objets de parure, tiaras de plume, pagnes, tabliers à franges aux vives couleurs (bleue et rouge, cf. Moszeik), d'autres objets usuels : gourdes en calabasse, se voient quelquefois, ainsi que des marques qui pourraient être des signes d'orientation, comme des flèches. Au contraire des points disséminés sont fréquents, il y en a de rouges, de jaunes, de noirs, souvent ils s'alignent plus ou moins, quelquefois en bande serpentine. Moszeik, auquel nous empruntons ces détails, publie aussi un étrange dessin noir qui évoquerait l'idée d'un plan de case à compartiments.

Certains animaux figurés n'existent plus depuis plus ou moins longtemps dans la même région : ainsi il y a des dessins d'Autruches à Barkley-East, où le climat, actuellement, est défavorable à ces animaux ; mais ce peut être le résultat d'une migration estivale d'artistes les ayant représentés de mémoire ; c'est d'autant plus probable que ces dessins ne valent pas ceux que l'on rencontre en deçà de Drachberg (Moszeik). Chez les Bushmens de l'est, on remarque des images représentant des

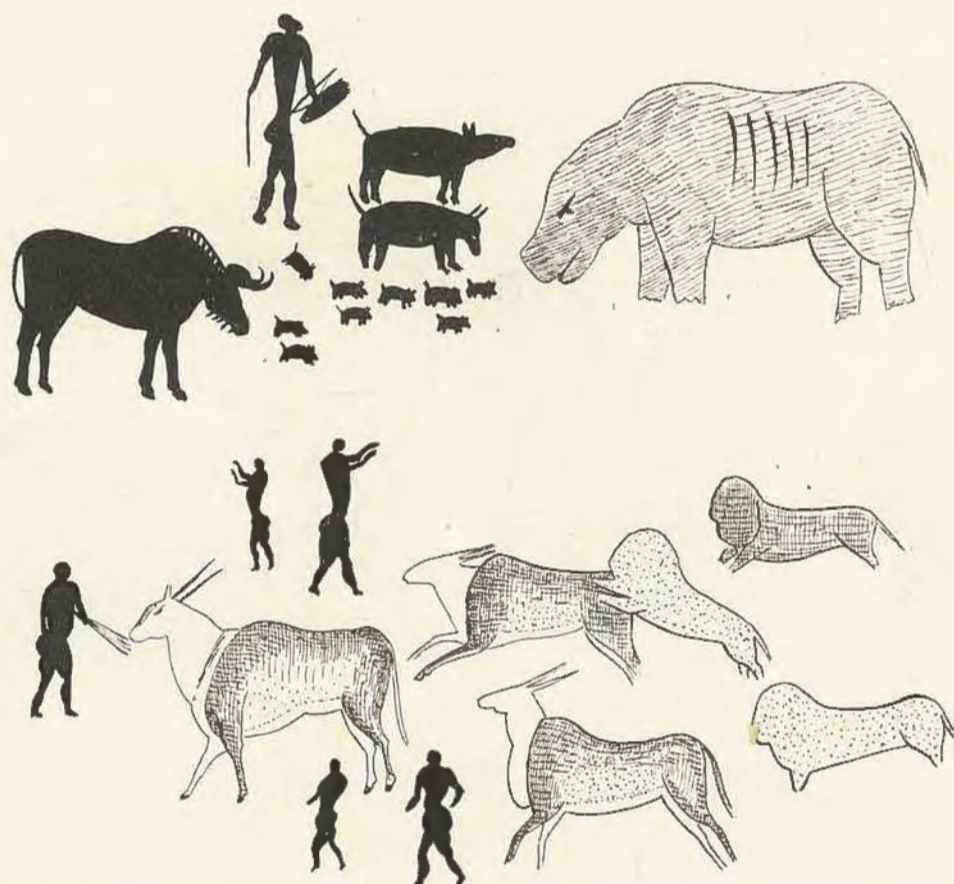


FIG. 142. — En haut, fresque polychrome d'une caverne à Thorn River, près de Windvogelberg, d'après Stow : L'hippopotame est rouge, avec la bouche, l'œil, les attaches des membres et les traits sur le corps noirs ; le reste des sujets, Hommes, Gnoux, Porcs, est noir, sauf la corde de l'arc et la flèche (?) tenue en arrière qui sont rouges ; nous avons négligé deux autres Gnoux semblables et un grand serpent couleur de brique à dos piqué de rouge vif et de blanc, qui forment le registre inférieur de la fresque. L'Hippopotame mesure 0,50 de long.  
En bas, fresque de l'Imvani inférieur, la plus belle qu'ait vue Stow ; l'Elan qui est à gauche mesure 0,80. Les hommes sont noirs, ainsi que les cornes, les sabots et l'esquisse des silhouettes et de diverses attaches des membres ; autres couleurs : le blanc, le jaune (pointillé), le roux vif (hachures) très soigneusement fondu avec le jaune, sur le flanc des Elans. Nous avons supprimé un Lion et un Elan de la planche coloriée de Stow.

pachydermes éteints, dont la légende rapporte qu'ils étaient plus grands et plus puissants que l'Hippopotame, et d'énormes Serpents longs de 20 ou 30 pieds ; l'un de ces derniers, d'une caverne appelée du nom de « grand serpent blanc », mesure une telle dimension ; un autre, cornu, de la caverne de Brakfontain est aussi grand, mais la légende rapporte qu'il était aquatique, et venait, dans les roseaux, veiller sur ses

œufs (Stow). Ces grands Serpents sont considérés par les naturels comme éteints depuis longtemps, mais Stow rapporte que trente ou quarante ans avant ses observations, les Cafres disaient qu'on en rencontrait dans plusieurs des vallées rocheuses et boisées de la côte orientale; Stow rapporte en avoir vu un, en 1849, à sept ou huit milles de Grahamstown, qui était long de 15 à 18 pieds et bien plus gros que le bras d'un homme; il dit que, depuis 1820, il y avait eu plusieurs cas authentiques de pareilles rencontres. Les Hottentots et les Cafres attribuaient à ces reptiles des pouvoirs surnaturels très étendus, et il était, sous peine de mort, interdit de les tuer (Stow).

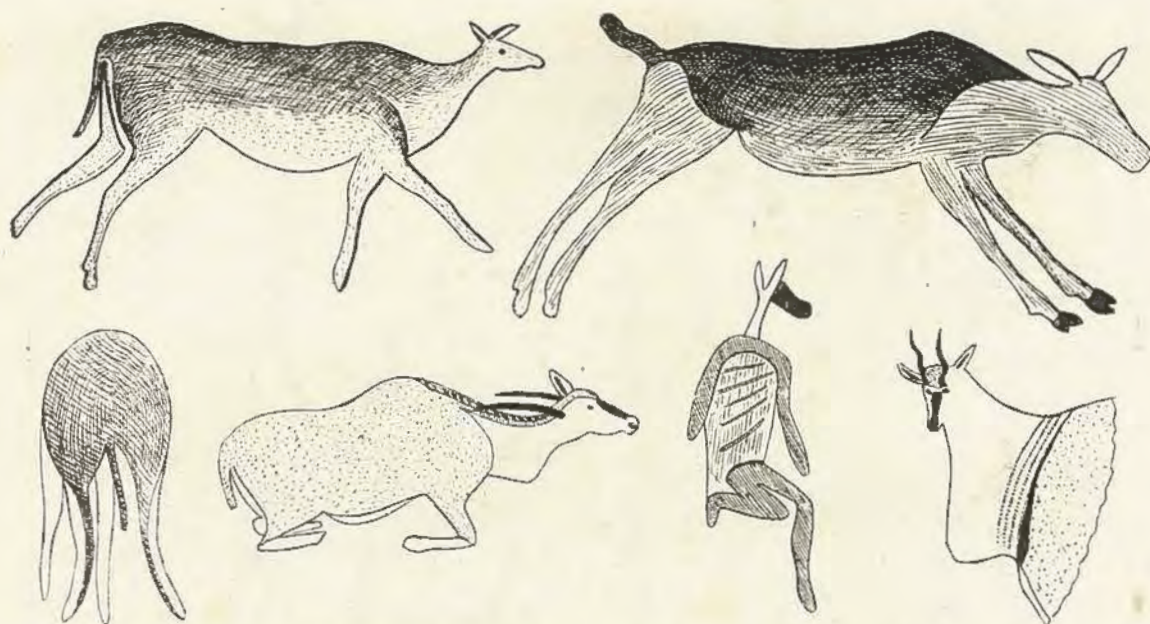


FIG. 143. — Divers sujets peints en plusieurs couleurs, d'après Moszeik, *loc. cit.*; les figures 1 et 2 sont très remarquables par le fondu des nuances: 1) est brun, fauve et blanc; 2) est brun rouge, rose et noir (sabots antérieurs); 3) figure un Antilope vu en raccourci, blanc et rouge; 4 et 6) sont des Elantilopes, peints en jaune, blanc et noir, l'un est surtout remarquable par son attitude couchée et sa position sous une corniche surbaissée, l'autre, par sa tête, vue en face; 5) figure un homme masqué et peint, probablement un danseur de « Nadro », ou un sorcier; il est en noir, blanc, brun, rouge et terre de Sienne.

D'ailleurs toute la faune du sud de l'Afrique, à l'époque du grand développement artistique des Bushmens, était d'une richesse inouïe; tandis que ces gigantesques Pythons pullulaient le long des fleuves, l'Oryx, qui est éteint, fréquentait les plaines du Zwartkei; les Girafes abondaient dans les forêts du Transwaal, les Buffles, les Éléphants, les Rhinocéros, les Hippopotames étaient innombrables, sans parler des Autruches, des Zèbres, des Quaggas, des Gnoux, des Antilopes de toute espèce (Stow).

Beaucoup de figures d'animaux sont peintes isolément, sans connexion avec les images voisines, sans unité de composition, nous dit Moszeik; il a vu seulement des femelles allaitant leurs petits; il n'a pas remarqué de combats d'animaux; nous parlerons un peu plus loin des scènes de chasse, qui méritent d'être examinées à part.

Stow, cependant, a vu, au bord du Kudako, la peinture d'une bande de cent trente Antilopes, dont les figures allaient en diminuant de grandeur avec l'éloignement, comme pour réaliser une perspective (1), au fur et à mesure qu'elles s'écartaient d'un point central. Il semble qu'il y ait quelque chose d'analogue dans cette bande d'Antilopes gravissant une colline, dont une copie, prise dans une caverne de Brandevyns River, est conservée au Trocadéro et reproduite ici (Fig. 137). Le chef qui précède sa bande (Fig. 132), dans une peinture noire de même provenance, est aussi représenté à échelle un peu plus forte; des indications du même genre, mais ne

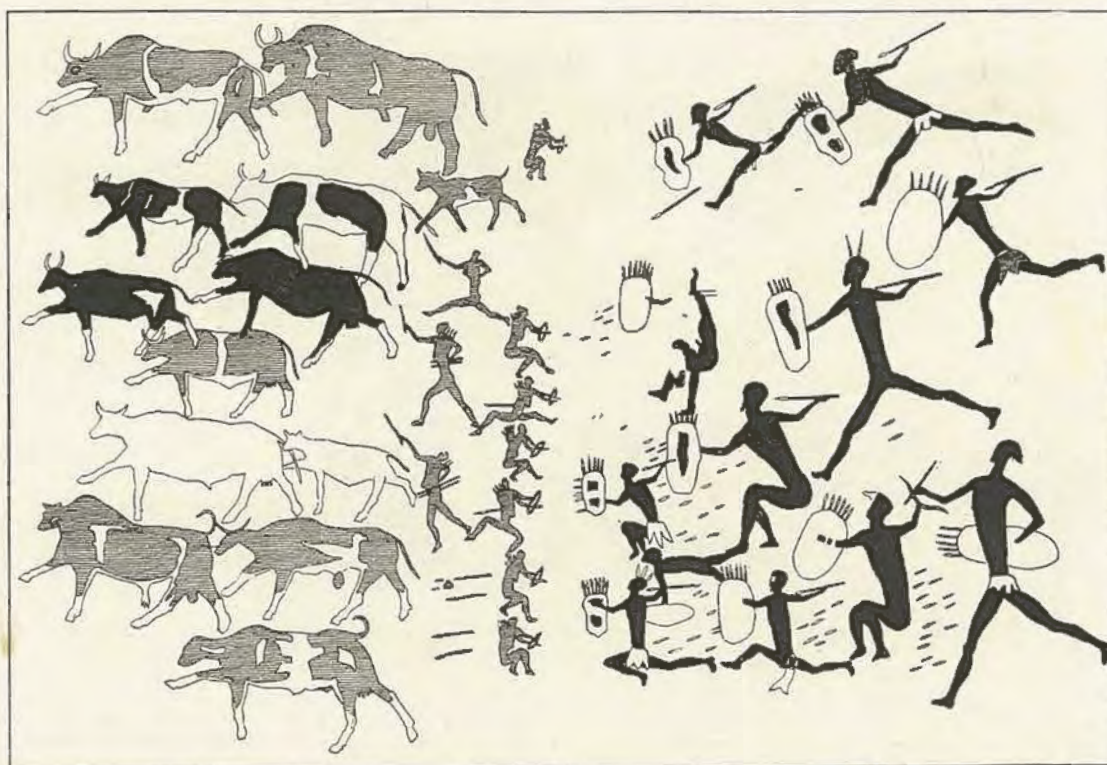


FIG. 144. — Peinture polychrome représentant un combat de Cafres avec des Bushmens qui leur ont volé un troupeau de Bœufs, environ au cinquième, provenant d'une caverne, près de Hermon (Basutoland); Plusieurs dessins en ont été publiés, l'un par le révérend Christol (*Anthropologie*, 1900, p. 77), l'autre par M. H. Dieterlen, de la Société Evangélique de Paris; c'est celui-ci, plus complet, que nous reproduisons; deux des animaux de cette fresque sont conservés au Musée Ethnographique de Neuchâtel (Suisse), et un autre au Trocadéro. Les couleurs employées sont le noir, le blanc, le jaune (pour les Bushmens) et le rouge.

s'étendant pas toujours à toutes les figures, se remarquent (Fig. 145), dans une chasse à l'Élantilope publiée par le révérend Christol, et dans son grand tableau du troupeau de Bœufs volés aux Cafres par des Bushmens (Fig. 144). On peut donc admettre, dans les fresques d'une période peut-être avancée de l'art Bushmen, un commencement de perspective.

(1) Grosse a déjà noté, avec Hutchinson, que les meilleurs artistes Bushmens ont connu au moins des rudiments de perspective. Büttner (*Zeitschrift für Ethnologie*, X-17), remarque aussi que les figures des groupes plus éloignés sont dessinées plus petites.

Les fresques sont de dimensions très variables; nous en avons cité de très grandes représentant des serpents; Bent cite un Bœuf, peint grandeur naturelle, près de Buffalo-River, mais c'est une exception; les fresques sont généralement bien plus petites.

Les silhouettes des animaux sont d'ordinaire correctes, on les identifie sans peine; leurs proportions sont vraies, et leurs attitudes bien observées et extrêmement variées (1); toutefois les figures qui ne sont pas en profil sont fort rares; Moszeik figure cependant un certain nombre d'exceptions: tel ce curieux raccourci



FIG. 145. — Fresques de Bushmens, d'après le révérend Christol (*Bull. Soc. Neuchâteloise de Géogr.*, IX, 1896-97, p. 84, et XIII, 1901). La chasse à l'Élan n° 1 est peinte en noir blanc et rouge, dans une caverne du district de Thamon, Basoutoland; les Outardes peintes à droite proviennent d'une grande fresque, en partie détruite, d'une caverne voisine de la station missionnaire de Thaba Bossion. La chasse au Rhinocéros, figurée plus bas est de couleurs rouge et noire.

d'une Antilope vue par derrière (Fig. 143), et cette autre Antilope, de profil, mais avec la tête de face (Fig. 143); il figure encore une sorte de Loup au galop, avec la tête de face, et un autre animal (Antilope) aux écoutes et la tête retournée complètement en arrière (comme dans l'*Agnus Dei* de Pair-non-Pair). Souvent les cornes sont omises, quelquefois elles sont d'une merveilleuse facture, fréquemment vues comme de face; les oreilles sont peintes avec assez de soins, et reflètent parfois très bien l'inquiétude d'un animal flairant le danger; très fréquemment, les yeux sont absents;

(1) La figure d'Élantilope couché (Fig. 143) est très intéressante à rapprocher des animaux ramassés sur eux-mêmes ou reposant du plafond d'Altamira. Moszeik signale aussi des animaux représentés les pattes en l'air, que l'on peut comparer à d'autres analogues de nos cavernes. Hutchinson avait déjà signalé avec insistance des dessins de Bœuf et d'Élan vus de dos.

quand ils sont faits, ils sont très bien placés ; jamais, comme dans les dessins d'enfants, on n'en trouve deux dans une tête de profil, non plus que des dents dans une bouche fermée (Moszeik). Les narines, le mufle et la bouche sont le plus souvent négligés, exceptionnellement ils sont très bien faits.

Les lignes de l'échine et des diverses masses du corps sont très étudiées, les plis de la robe indiqués, surtout au poitrail et à l'épaule, moins souvent à l'aine ; très rarement le sexe est indiqué (Moszeik) ; la verge est représentée plutôt que les bourses ; le pis est aussi parfois figuré ; mais on reconnaît très bien, au port général de l'animal, à quel sexe il appartient (Moszeik). La queue est le plus souvent figurée pendante (Moszeik) ; toutefois nos dessins en donnent quelques-unes retroussées et fouettant l'air (Fig. 144). Les crins n'en sont pas figurés séparément, non plus que dans la crinière du Cheval et du Lion ; au contraire, le



FIG. 146. — Peinture polychrome Bushmen, d'après Lang, in « Custom and Myth, p. 295 », emprunté par lui au *Cape Monthly Magazine*. Il croit qu'il s'agit d'une cérémonie magique destinée à produire de la pluie ; mais cette interprétation paraît sans base objective ; il s'agit plutôt d'une chasse au Rhinocéros.

fanon du Buffle porte des touffes bien distinctes (Fig. 147) ; la commissure des cuisses est constamment omise, et le contour de la cuisse visible masque entièrement l'autre. Le ventre est souvent exagéré ; Moszeik suppose, pour expliquer ce fait, que les peintres, afin de rendre attrayantes leurs œuvres, en exagéraient les parties mangeables ; cette explication ne nous satisfait guère ; il y aurait peut-être plutôt à chercher du côté de la multiplication désirée de l'espèce ; en tout cas cette particularité demande aussi une explication dans les fresques quaternaires. Les pattes sont bien traitées, mais plus ou moins bien proportionnées au reste, parfois ; les jointures en sont bien prises ; pour les sabots, on les a omis très souvent, quand ils sont faits ils sont ordinairement distincts de la patte ; Moszeik pense que cette omission est due à ce qu'il ne se mangeaient pas, Levinstein croit plutôt que c'est parcequ'ils étaient généralement cachés dans l'herbe ; il n'y a sans doute pas tant à chercher : les artistes ont omis les sabots, comme ailleurs les cornes, les yeux, le mufle, parcequ'ils ne détaillaient pas autant leurs sujets que les peintres quaternaires (1).

(1) L'artiste qui a peint le vol d'un troupeau de Bœufs (Fig. 144), dont nous devons la copie au révérend Christol, fait certainement exception aux remarques du Dr Moszeik à ce sujet.

Moszeik dit que plusieurs couleurs sont employées pour les figures d'animaux (1), mais distribuées sans rapport avec la réalité ; ainsi des Léopards peuvent être peints en rouge ; souvent on a fait usage de petits traits d'une couleur tranchant avec celle de l'ensemble d'une figure, selon toute vraisemblance, ce qu'on recherchait avant tout, c'était l'opposition des nuances. En tout cas, les couleurs, sauf un seul cas contraire observé, sont simplement juxtaposées (Moszeik). Le cas cité est celui de la tête, vue de face, du Loup galopant dont nous avons déjà parlé : cette tête est peinte en blanc par-dessus le rouge du cou de la bête. Il semble qu'au cours

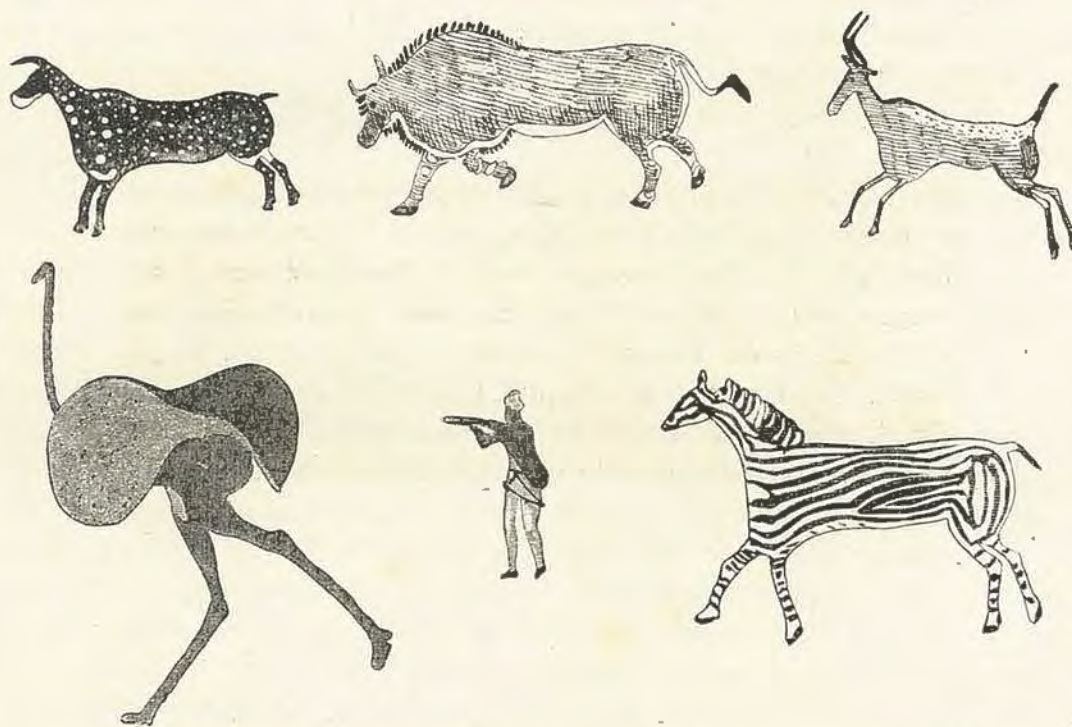


FIG. 147. — Dessins en couleur faits par un Bushmen sur du papier ; les couleurs sont nuancées et mélangées ; d'après le révérend Carl. Th. Nauhans, missionnaire. *Zeitschrift für Ethnologie*, 1881, p. (343) et pl. IX, il donne aussi d'autres animaux : des Chiens, des Boers à cheval. Echelle : trois huitièmes pour les trois figures d'en haut, la moitié pour celles d'en bas.

de son évolution, l'art Bushmen soit arrivé à faire des tons de sa palette un emploi plus judicieux : la distribution des couleurs de bien des Antilopes est assez exacte : les cornes, les sabots, le mufle, le front sont noirs, le ventre, le dessous du cou, la face interne des pattes, est de couleur blanche, tandis que le dos et le dessus du cou, ainsi que l'aisselle et les cuisses sont fauves ou rouge. Il est rare qu'on trouve du modelé, et qu'une nuance passe insensiblement à la voisine. Moszeik qui nous l'assure, donne pourtant deux figures aux nuances admirablement fondues, et tout à fait dignes des peintres quaternaires (Fig. 143). Stow représente aussi un tableau avec des Élantilopes très bien nuancés et modelés (Fig. 142).

(1) La série des copies du Trocadéro donne un ensemble nettement monochrome.

Avant d'aborder les autres peintures, à caractère narratif ou historique, il faudrait chercher à éclairer la signification des fresques purement animales. D'après William Gressel, cité par Moszeik, on devrait peut-être expliquer l'extraordinaire prédominance, dans les fresques, des images d'Élantilope, par des idées religieuses, et comme un « culte » à son égard ; ce que nous avons dit des grands serpents peints dans diverses cavernes, objet de superstition, indiquerait également une signification religieuse, non moins que le fait révélé par Stow, que la couleur n'était préparée que par des initiés. Moszeik nous parle aussi d'étranges symboles : un oiseau planant dont le bec émet des rayons qui viennent tomber sur hommes et animaux ; certains rayons s'infléchissent après avoir touché le sol : on aurait, dit Moszeik, l'impression d'un symbole solaire ; ce serait à rapprocher aussi de cette croyance des Cafres qui croient à l'apparition d'un oiseau, quand brille l'éclair, et les identifient plus ou moins l'un à l'autre.

Mais nous trouverons dans Stow des informations autrement précises. Voici le résumé de ses observations : les chefs des grandes tribus Bushmens, comme les Sibokos, les Basoutos et les Betchouanas, avaient des emblèmes distinctifs de leur tribu, dont l'usage s'est probablement perpétué dans les noms d'animaux que prennent les clans Hottentots ou Koranas comme : Hippopotames, Chats, Scorpions, Rats, Springbooks. Les Bushmens usaient, en manière de blason, de la représentation d'un animal, emblème distinctif de leur race ; il était peint avec beaucoup de soin dans un point central de la grande caverne de leur chef de clan. Ces peintures étaient tenues pour sacrées, et ce n'est qu'exceptionnellement qu'il a pu arriver que d'autres les recouvrent. Stow se lamente de ce que la plupart, comme les autres fresques, aient été détruites ; cependant, il en a copié un certain nombre. Ce sont les cavernes du Python, du Serpent (avec un Serpent long de 17 pieds) ; de l'Élan (Élan peint presque de dimension réelle) ; du Serpent rouge, de l'Hippopotame blanc et du Serpent ; de l'Hippopotame ; du grand Serpent noir et de l'Éléphant ; du Rhinocéros à une corne ; de l'Hippopotame blanc ; de l'Autruche ; de la Couleuvre soufflante. Les vieux Bushmens ont déclaré à Stow que toutes les cavernes, résidences de leurs chefs, étaient désignées par des noms analogues, et le chef, ainsi que ceux qui obéissaient à son autorité, étaient aussi dénommés en fonction de l'« Emblème » du clan, qui ornait la caverne (1). Cette caverne était pour toute la tribu le symbole de sa gloire et de son prestige, et c'était là que se rassemblaient les divers clans quand un commun danger les menaçait (2).

Abordons actuellement la peinture « historique » des Bushmens, représentant

(1) Il semble bien probable que quelque chose comme cela existait aussi parmi les Bushmens graveurs qui campaient autour de la case d'un chef, toute entourée de gravures rupestres.

(2) Parlant d'une caverne où étaient figurés plus de cent cinquante springbooks, Stow considère ces peintures comme « symboliques », c'est-à-dire totémiques, ou intélaires de la tribu dont elles étaient comme l'emblème, et suppose que cette caverne, dont les fresques sont magnifiques, avait dû s'appeler la caverne du Springbook.

des scènes de chasse ou de guerre, ou des événements importants de leur vie sociale. Moszeik, nous l'avons dit, adopte l'opinion de Bent, qui considère ces fresques, et toutes celles où la silhouette humaine apparaît, comme appartenant à une période plus récente, parce qu'il trouve que ces peintures portent la trace de quelque chose de conventionnel, indice de décadence. Levinstein s'inscrit nettement en faux contre cette manière de voir, et ne trouve pas une si grande infériorité à la série des peintures où l'Homme apparaît ; nous sommes portés à penser comme lui : à côté des fresques animales, plus ou moins *totémiques*, il y avait des fresques narratives, où les annalistes de la tribu notaient ce qui intéressait son histoire ; sans doute, il peut arriver que les animaux y soient moins soignés, mais cela se comprend, puisque ce

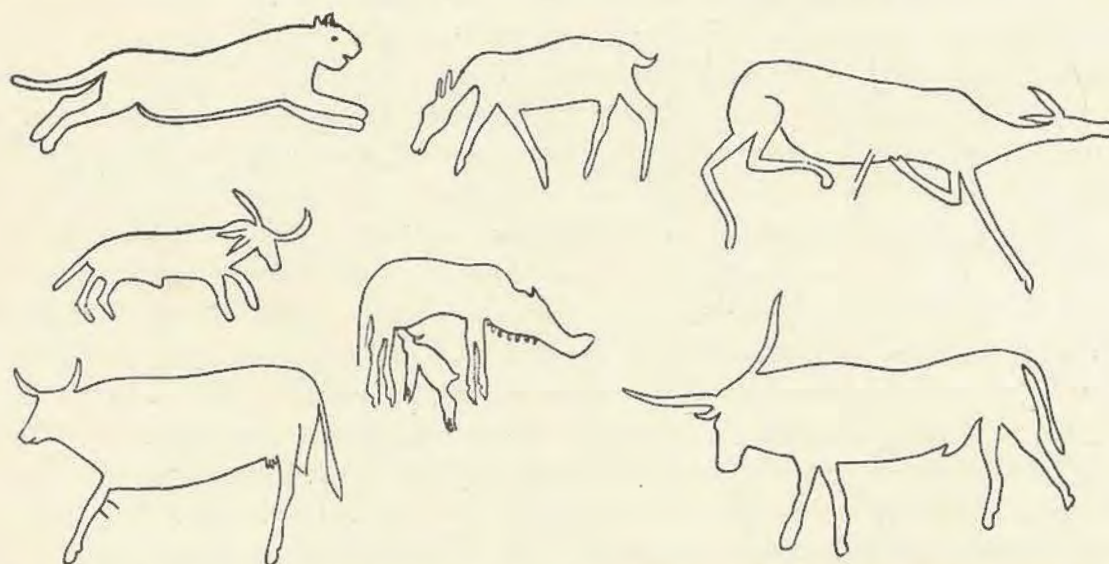


FIG. 148. — Quelques silhouettes d'animaux peints par les Bushmens, pour l'étude du rendu des formes et de la conception du dessin, d'après Moszeik. — Les artistes font les cornes du Bœuf de face (4, 6, 7) ; en 4) le dessinateur a montré une grande inexpérience pour placer cornes et oreilles. Le félin 1 montre les membres accolés deux à deux ; ses formes générales rappellent beaucoup les félins des grottes de Dordogne.

qui importait alors était moins leur image que l'exécution d'une pictographie destinée à transmettre d'âge en âge le souvenir d'un fait, d'une prouesse, d'une fête ; comme on ne se préoccupait pas outre mesure de la perfection des détails, il est naturel que des commencements de style conventionnel s'y soient manifestés ; mais il ne faut pas exagérer, et l'ensemble des reproductions qui accompagnent notre texte dénote, associés à des figures humaines du meilleur style, des images d'animaux, Élantilopes, Autruches, Rhinocéros, de la plus grande perfection.

Les hommes sont peints en teinte uniforme, d'après Moszeik (1) ; à son avis, ce ne sont pas des Bushmens, mais un type humain irréel, conçu à la ressemblance des races plus fortes, leurs voisines ; aussi trouve-t-il ces dessins

(1) On peut pourtant voir, dans l'un des dessins que nous empruntons au révérend Christol, des hommes rouges à chevelure noire chassant le Rhinocéros.

mal observés, sans proportions; il ne croit pas pouvoir reconnaître les Bushmens, même dans les petits hommes de certaines fresques, car ces petits hommes manient des assagaies et des boucliers qui ne sont pas les armes des Bushmens. Il semble bien difficile de ne pas faire beaucoup de restrictions à ces remarques : un grand nombre de dessins figurent indubitablement des archers, à arcs grands ou petits, qui ne peuvent guère représenter que les Bushmens. Dans les tableaux (Fig. 140 et fig. 144), les Bushmens sont peints en couleur jaune, qui les distingue nettement des grands Cafres du premier de ces panneaux; les hommes armés d'épieux, de boucliers et de massues de plusieurs de nos figures indiquent peut-être qu'à une époque moins difficile, les Bushmens avaient faits certains emprunts à leurs voisins; de fait les boucliers de la figure 145, ne ressemblent pas aux boucliers Cafres de la scène guerrière (Fig. 144); on comprend par exemple que, pour la chasse au Rhinocéros (Fig. 145 et 146) ils aient abandonné leurs petites flèches pour des épieux à pointe barbelée, plus aptes à pénétrer la carapace de ce pachyderme. Dans les gravures rupestres, nous avons aussi figuré un homme avec une massue. Quant aux qualités artistiques des figures humaines, il semble qu'un bon nombre de celles que nous donnons, et spécialement celles des figures 138, 139, 142, 145, 146, 149, ne le cèdent en rien aux meilleures figures animales; on doit pourtant noter que la série des figures monochromes dont les copies sont conservées au Trocadéro, et où n'apparaît aucune autre race, a quelque chose de plus naïf, de plus calme, de plus primitif que les autres figures que nous donnons à la suite : les bras et la tête y sont très négligés, mais en revanche, le galbe des membres inférieurs et de la moitié basse du tronc est très bien rendu; une partie des représentations humaines associées à des ensembles polychromes prennent des aspect grêles, des mouvements violents qui dépassent l'observation du réel (Fig. 140, 144, 145, 149, n° 4, 7, 8). En particulier la course est représentée avec un écartement tel que les deux jambes tendent à se mettre dans le même plan; dans d'autres cas, au contraire, l'artiste s'est complu à l'étude des convexités et des fossettes, et il les a exagérées à plaisir (Fig. 142, 149, n° 5). La plupart du temps, la tête est négligée, les détails n'en sont guère marqués, sauf peut-être les cheveux; les profils avec les détails du nez et de la bouche sont tout à fait exceptionnels; plus souvent une légère saillie figure tout à la fois le nez et la bouche prognathe; les yeux ne sont pas faits.

Bien que les profils prédominent, on trouve aussi des vues de face et de dos (Fig. 149); le plus souvent, comme chez les Egyptiens, la poitrine est vue de face, tandis que la tête et le bas du corps sont en profil. Les différences des sexes sont faciles à saisir, grâce à la silhouette générale qui est bien rendue; les attributs spéciaux de chacun sont assez rarement marqués : peu d'homme laissent voir un phallus (Fig. 149); les seins des femmes sont parfois très marqués, mais disposés d'une façon conventionnelle, qui permette de les comprendre dans la ligne de contours, soit deux d'un seul côté (Fig. 149, n° 2), soit un de chaque côté (Fig. 149, n° 5.) Les enfants

sont très rarement représentés. D'après Moszeik, les hommes sont toujours nus et souvent munis de leurs armes : arc, flèches, carquois en bandoulière, zagaie, etc.; au contraire, il est fréquent que les femmes soient vêtues et ornées; elles seraient généralement plus soigneusement peintes que les hommes, mais souvent l'étranglement de leur taille est fort exagéré (Fig. 149, n° 5). C'est également surtout par les armes et les vêtements que les peintres ont distingué les races. Moszeik a noté, comme principaux tableaux, des scènes de chasse, des Cafres conduisant des Vaches, des Boers à cheval, armés de fusils, des combats, des danses; les Bushmens seraient toujours représentés vainqueurs (1), provoquant l'ennemi et le poursuivant; on en voit

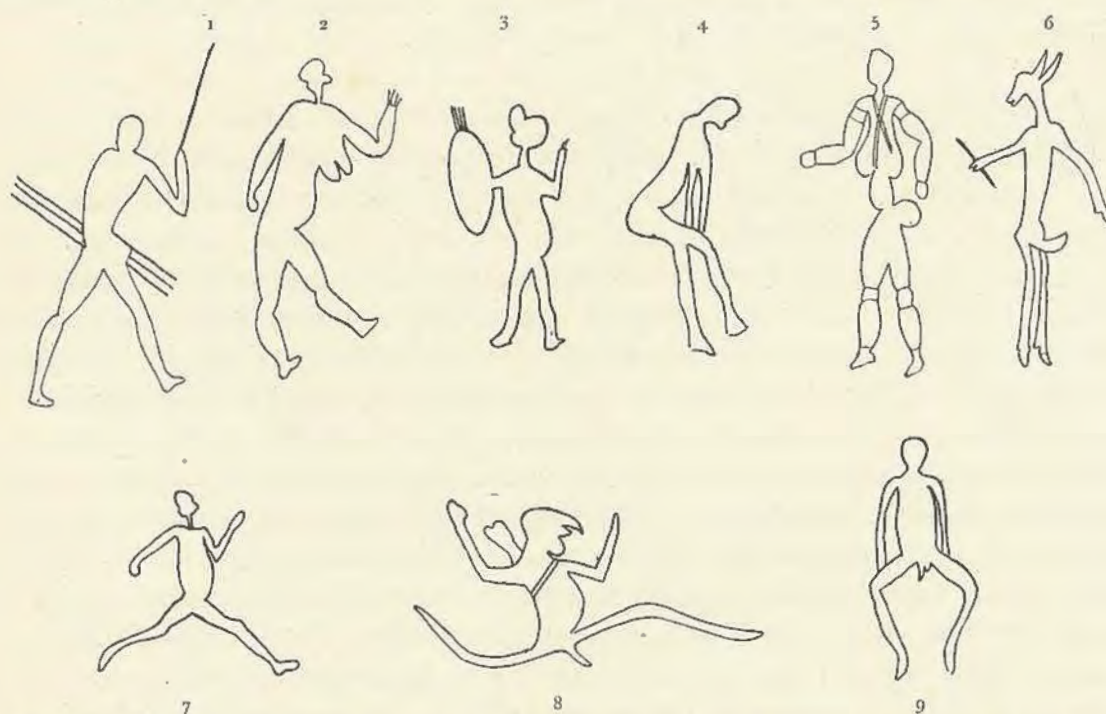


FIG. 149. — Choix de silhouettes humaines peintes dans les cavernes Bushmens, pour l'étude des dessins d'hommes et de femmes, d'après Moszeik. En 6) un homme masqué, probablement un danseur du « Nadro. »

torturant des prisonniers, volant des Bœufs aux Boers ou aux Cafres (Fig. 144). D'autres tableaux représentent des danses érotiques; l'introduction d'une jeune fille par des matrones au milieu du cercle des danseurs; le rapt d'une femme par un lion, etc. Divers auteurs ont cru pouvoir conclure des réponses faites par des Bushmens trop tardifs, que toutes les peintures représentaient des mythes. Stow s'inscrit en faux contre de pareilles interprétations: elles sont le résultat de spéculations imaginaires

(1) Stow rapporte que les batailles sont représentées comme extraordinairement sanglantes; le sang y coule de toutes parts à flot. Il ajoute que ce n'est pas le résultat d'une exagération vaine, mais la conséquence des flèches empoisonnées des Bushmens: leurs adversaires, pour échapper aux suites de leur venin, n'avaient, quand ils étaient blessés, d'autres moyens que de découper au plus vite la région blessée; ce qui explique les terribles hémorragies peintes dans les fresques.

chez des Bushmens qui avaient oublié le vrai sens des peintures ; en de nombreux cas, Stow a pu établir le rapport existant entre des faits historiques et des peintures. En particulier pour une grande danse sacrée, il a pu retrouver les explications d'un vieux Bushmen et de sa femme qui y avaient participé avant la destruction de leur tribu, et qui, avec une véritable émotion, au souvenir de ces jours meilleurs d'autrefois, ont pu lui donner des détails sur la cérémonie, les chants et les refrains musicaux qui y étaient usités. Il est par conséquent tout à fait certain que presque tous les tableaux Bushmens sont purement commémoratifs ; mais, une fois le souvenir des faits perdus, et les noms des héros qui s'y étaient trouvés mêlés tombés dans l'oubli, on a interprété après coup les peintures désormais mystérieuses (Stow).

*Les déguisements d'animaux et les masques.* — Les anciens chasseurs Bushmens usaient, pour approcher du gibier, de ruses et de déguisements. Stow nous en rapporte un assez grand nombre : pour approcher du Rhinocéros, de l'Éléphant, de l'Hippopotame, ils se couvraient d'une peau d'Antilope, en imitant soigneusement les mouvements de cet animal. Pour chasser le Blesbook, ils employaient la tête et les ailes d'un Vautour, la peau d'un Zèbre ou celle d'une Autruche (Fig. 141), ou encore se mettaient sur la tête une grande touffe de roseaux qui, dans les hautes herbes, les masquait à la vue ; à la chasse du Quagga et de l'Autruche, les dépouilles de celle-ci servaient de la même façon. Naturellement les peintures ont conservé le souvenir de ces temps héroïques ; et c'est ainsi que Stow cite une fresque représentant une chasse au Chacal par deux chasseurs masqués en Antilope ; un vieux Bushmen lui a affirmé que c'était simplement un épisode cynégétique, et qu'il n'y fallait chercher aucune de ces explications mythiques auxquelles certains auteurs ont attaché de l'importance. Il en est de même pour une peinture où se voient deux hommes à têtes de Reebooks, décrits comme des personnages mythiques vivant sous l'eau, à la suite des souillures contractées par l'abus d'une danse érotique, et jetant des charmes à un serpent ; en réalité, dit Stow, il s'agit, comme le lui dirent de vieux Bushmens, d'une simple chasse.

Les peintures, soit dans les scènes de chasse, soit dans les épisodes guerriers, ont conservé beaucoup de ces déguisements où les hommes ont une tête d'oiseau ; il faut se garder d'y voir, avec Moszeik, une caricature (Fig. 149, n° 6) ; en revanche, l'interprétation que donne Bleek d'une autre peinture d'homme masqué, peint et tatoué (Fig. 143), qu'on lui a dit être une représentation de sorcier, paraît très conforme à certaines vraisemblances (1).

Mais si beaucoup de ces figures masquées ne représentent que des chasseurs

(1) Orpen croit que ces figures représentent des hommes morts et maintenant relégués sous l'eau, qui se sont souillés dans des danses érotiques avec des Élantilopes. Stow paraît avoir montré que cette interprétation n'est pas du tout primitive.

déguisés, il en est beaucoup d'autres qui se rapportent à des mascarades sacrées sur lesquelles Stow s'étend longuement. Les Bushmens aimaient extrêmement la danse, et s'y adonnaient très souvent; dans chaque village ou dans chaque abri sous roche, il y avait un espace circulaire, tout foulé par les exercices chorégraphiques; quand on avait bien mangé, on s'en donnait à cœur joie, depuis le crépuscule jusqu'au petit jour. A certaines dates, les danses étaient prescrites: pour la nouvelle lune, la pleine lune, et à l'approche du premier orage de la saison qui préludait à l'été. Beaucoup de ces danses comportaient une mascarade animale et portaient le nom de la bête qui y était figurée; pour plusieurs, il est certain que des *initiés* seuls avaient le droit d'y prendre part et pouvaient en comprendre le sens. Quelques-unes semblent avoir des rapports avec des récits mythiques, comme la danse des « Babouins » qui paraît à Stow en relation avec une légende où des singes mettent à mort Kogaz, le fils de Kaang, leur dieu créateur, et sont ensuite châtiés par celui-ci. Stow croit que beaucoup de ces danses avaient ainsi un sens caché que le vulgaire ignorait, et qui s'est à jamais perdu; il cite encore la danse du Crapaud, celle de l'Abeille, où les acteurs sautaient et bourdonnaient à qui mieux mieux. Dans certaines occasions, il y avait une mascarade générale, chacun se déguisant en animal différent, mais cette danse aussi, la grande danse nationale du « Nadro », réservée aux grandes occasions, avait certainement un sens mystérieux, connu des seuls adeptes. Le « Nadro » était une danse liturgique, dansée en l'honneur et sur l'ordre de Kaang. Stow croit que les personnages masqués doivent représenter les héros primitifs de la race, qui se sont illustrés dans leurs chasses par des actions d'éclat, grâce à leur habileté à se servir de ces déguisements; mais ces personnages plus ou moins mythiques se sont plus ou moins fondus avec leurs déguisements, devenus comme partie intégrante de leur personne, ce qui, avec un peu plus de temps, aurait pu, d'après le même auteur, aboutir à des dieux semi-animaux à la façon des Égyptiens.

Il semble, en effet, qu'en certains cas, des figures semi-animales représentent des êtres surnaturels et Kaang lui-même; la tradition des prouesses des ancêtres a dû aboutir à les faire considérer comme doués de pouvoirs surnaturels; leur déguisement en était comme le gage et le plus vivant symbole; de là à représenter Kaang sous cette forme, la plus expressive pour un Bushmen, de sa puissance souveraine, il n'y a qu'un pas. Stow pense qu'il a été quelquefois franchi, et voici quel exemple il en donne: Aux sources de la rivière Élan, chez les Malutis, se trouvait une peinture figurant la danse sacrée par excellence, celle du sang, danse lascive au plus haut point, et particulièrement épuisante, à cause des violents saignements de nez qui y étaient de rigueur; les Bushmens l'aimaient pourtant à ce point qu'il leur arrivait de la célébrer en dehors des circonstances prescrites par la tradition et indiquées par Kaang, son fondateur; pourtant cette infraction était considérée comme un sacrilège, et la malédiction de Kaang s'appesantissait sur ces tribus qui n'observaient pas les temps marqués par lui, car la dégénéres-

cence et la ruine des tribus coupables suivaient de près d'aussi épuisants débordements.

La danse du sang peinte chez les Malatis est si bien représentée, les attitudes des danseurs sont si provocantes, qu'il est facile de l'identifier; mais au voisinage du cercle des danseurs, sont peintes trois étranges figures: satyres à la tête bestiale, surmontée de deux cornes, à l'échine velue, aux reins munis de longues queues, aux jambes massives; l'un d'eux vient de saisir deux danseurs sacrilèges et les entraîne, portant l'un sur son dos, tirant l'autre derrière lui sur le sol à l'aide d'une courroie passée autour du cou; les deux autres « diables » paraissent se réjouir de cette capture et courent assister leur compagnon. Un peu plus loin, on voit les deux coupables, dont la tête s'est transformée en tête d'animal, attachés chacun à

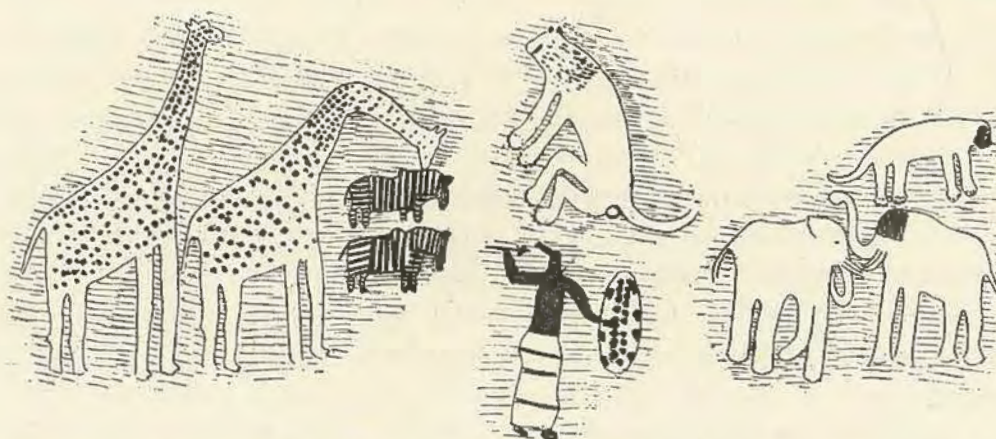


FIG. 150. — Peintures sur murailles de cases, au bourg royal de Gaviro (Ubeni), dans le sud de la colonie allemande ouest africain, d'après le Dr Fülleborn, in *Zeischrift für Ethnologie*, 1900, p. (510) et pl. VII et VIII. Les sujets ont été exécutés à la moitié de la taille réelle.

un piquet de tente, et un de ces dieux cornus, — Kaang, d'après Stow, — administre à l'un d'eux, avec un autre piquet, une sévère correction.

*Autres peintures Africaines.* — Les Bushmens ne sont pas les seuls peintres du sud de l'Afrique; plusieurs tribus Cafres, et particulièrement celles qui peuplent la colonie allemande sud-ouest africain, décorent les parois de leurs cases d'images peintes représentant de très grossières images d'animaux et d'hommes. Le Dr Fülleborn en a fait une étude fort intéressante (1). D'après lui, ces peintures représentent des hommes, des animaux, des rébus, exceptionnellement des plantes; très souvent on y peut constater cet étrange mélange des caractères de la face et du profil qui caractérisent les dessins d'enfants, les deux yeux se retrouvent dans le profil, ou la bouche est de profil dans une face; beaucoup d'animaux sont figurés schématiquement, vus en plan; il y a des scènes de chasse et de combat, mais toujours d'un

(1) *Zeischrift für Ethnologie*, 1900, p. 511 et suiv.

dessin tout à fait puéril. L'auteur Allemand, cependant, a rencontré une très remarquable exception à cette médiocrité dans les fresques qui ornent la grande salle de réunion de Gaviro (Ubená) ; ces fresques qui sont le chef-d'œuvre de la peinture cafre, ont été exécutées par un artiste indigène sur l'ordre du sultan Kuava ; elles sont peintes sur fond rouge, en gris, rouge, noir et blanc. Parmi ces fresques, il en est qui représentent un chasseur à l'Éléphant, blessant d'un coup de fusil un de ces pachydermes ; plusieurs de ces animaux, et aussi des Lions, des Girafes, des Zèbres, sont exécutés avec une habileté réelle, mais qui ne rappelle en rien l'art naturaliste des Bushmens ; d'autres fresques représentent une procession de guerriers en grand costume, armés de la zagaie ou du fusil, et portant le bouclier cafre en cuir tressé ; leurs vêtements sont bariolés ; ils portent un hausse-col et un casque à cimier, mais, chose étrange, pas un n'a la figure représentée, comme si une crainte superstitieuse l'avait interdit ; ces personnages défilant l'un derrière l'autre avec des gestes hiératiques nous rappellent plutôt les peintures de l'Europe proto-historique que celles de l'âge du Renne et des autres peuples chasseurs ; ces fresques nous font toucher du doigt l'inaptitude radicale des peuples agriculteurs et pasteurs, à produire spontanément des œuvres de style vraiment naturaliste.

Tels sont les renseignements, bien fragmentaires, sans doute, mais combien suggestifs, pourtant, que nous a livrés l'étude des Bushmens ; on peut voir, dès maintenant, que beaucoup de ces détails pourront être utiles pour essayer une interprétation de notre art quaternaire et du milieu social qui l'a produit.

## CHAPITRE XII

### Comparaisons ethnographiques. - L'Art des primitifs actuels

(SUITE)

---

#### L'AUSTRALIE

---

Nous rencontrons d'autres faits du même ordre et les plus curieux renseignements comparatifs dans cette contrée lointaine. Là, une population des plus misérables, des plus attardées garde des coutumes traditionnelles et sociales, singulièrement compliquées et bizarres, œuvre de longs siècles. On s'accorde à déplorer que les premiers colons de l'Australie aient si complètement négligé les œuvres d'art des indigènes, les gravures et peintures rupestres sur lesquelles on aurait pu apprendre tant de détails et qu'on a souvent laissé détruire. Cependant des rochers y ont conservé de nombreux vestiges de figures incisées, et dans nombre de cavernes subsistent les vestiges de décorations picturales; signalés dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, ces restes des temps passés ont été relevés avec soin de nos jours par plusieurs auteurs et tout spécialement par R. H. Mathews (1); un certain nombre d'études ont été faites, et plusieurs tout récemment par MM. Spencer et Gillen, sur les usages en vogue chez les indigènes actuels, et les productions figurées dont ils sont les auteurs. Nous examinerons d'abord les rochers *gravés*, ainsi que les dessins *tracés* sur le sol ou entaillés dans les troncs d'arbres; ensuite, nous passerons en revue les fresques anciennes et ce qui, dans les temps plus récents, a prolongé les anciennes coutumes; nous terminerons en parlant de plusieurs autres manifestations décoratives ou figurées qui nous permettront de compléter l'idée que nous devons avoir des aptitudes artistiques des peuples Australiens.

(1) R. H. MATHEWS, *Bull. Soc. Anthr.*, Paris, 1898. — *Anthropological Institute*, XXV, XXVII. — *American Anthropologist*, VIII, 1895. — *Pr. American Philosophical Soc.*, XXXVI, nos 155, 156. — *Proc. of Royal Geogr. Soc. of Australasia*, vol. VII, VIII, X, XI. — *Proc. R. Soc. Victoria*, t. VII, 1894. — *Journal R. Soc. N. S. Wales*, XXXVIII. — *Australian Assoc. for Adv. of Sc.*, 1895.

W. E. ROTH, *Northquensland Ethnography Bull.*, n° 4, mars 1902, Brisbane.

*Gravures sur roches et sur des arbres.* — En 1788, les premiers rochers gravés furent signalés aux environs de Sidney par le capitaine Watkin Tench; en 1803, ce fut le tour du capitaine Flinders d'en découvrir dans le golfe de Carpentaria; à la

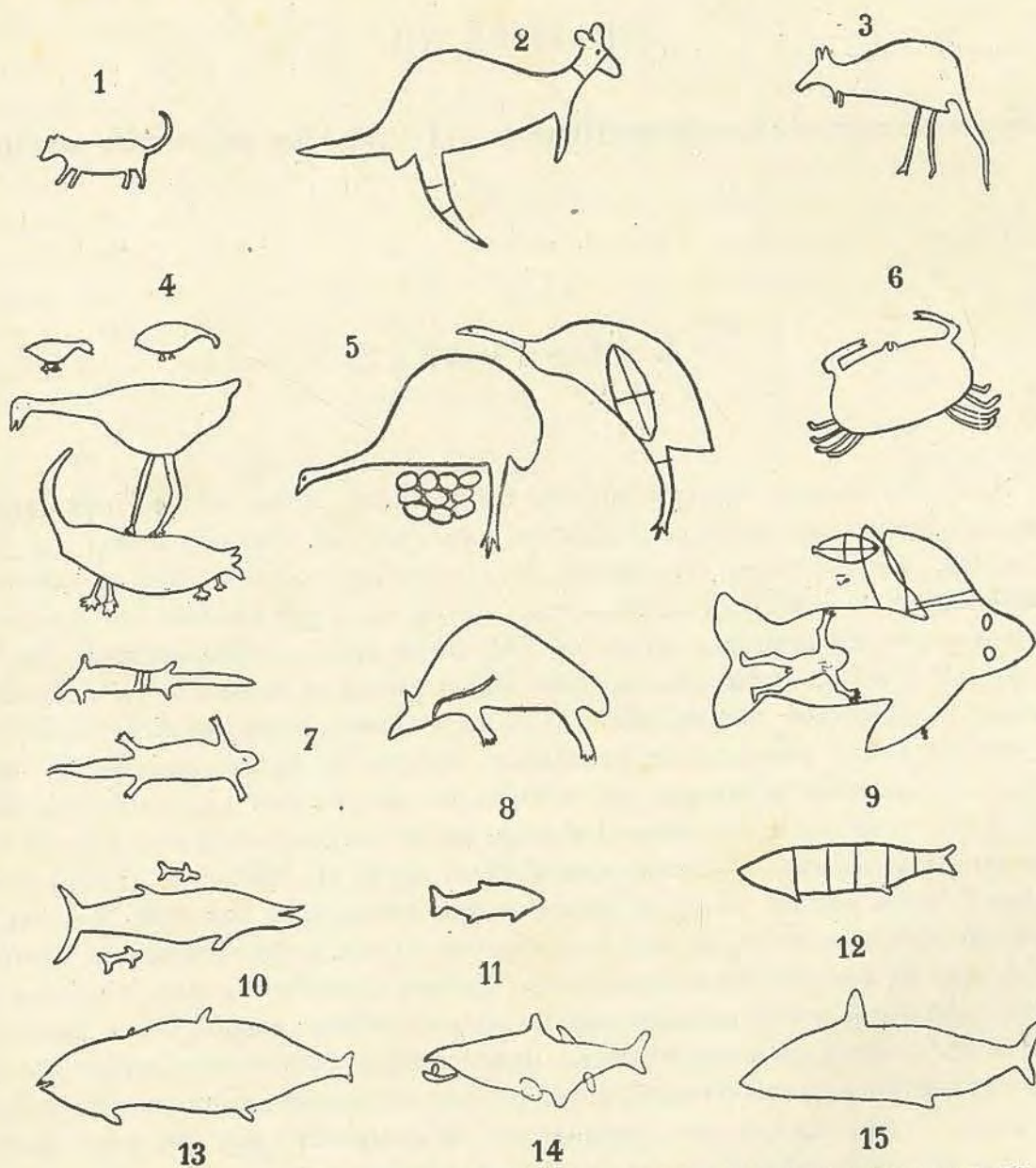


FIG. 151. — Figures gravées sur roches de l'Australie. Les numéros 1, 3, 4, 6, 10, proviennent de l'île Depuch (Australie septentrionale), et sont reproduits d'après Stokes; les autres, des Nouvelles-Galles du sud, sont empruntés à divers travaux de R. H. Mathews. Le Poisson 12) à barres transversales est dessiné en noir, et non gravé.

même époque d'autres furent signalées par Angas Wood dans les Nouvelles-Galles du sud: poissons, oiseaux, armes, animaux, boucliers « pas trop mal dessinés »; un poisson mesurait 25 pieds de long; ces dessins étaient partiellement effacés par les

agents atmosphériques, ou plus ou moins recouverts de terre et de végétation, il y en avait dans des endroits inaccessibles, figurant des Kangourous, des Opossums, des Requins, des naturels dansant le corroboree, etc. — Vers 1840, sur une île (Depuch Island) du groupe Forestier, au fond du golfe de Carpentaria, le capitaine Stokes découvrit un nombre immense de pétroglyphes, représentant entre autres (Fig. 151, nos 1, 3, 4, 6, 10), un Requin et ses Pilotes, un Opossum, un Kangourou, des Canards, des Mouettes, un Crabe, un Émou, un Ornithorynque, diverses figures humaines, un homme armé de la lance et du bouclier, un corroboree, un individu dans une hutte (Fig. 152), entouré de divers objets usuels, etc. On les avait pratiqués en enlevant, sur toute la surface des silhouettes, la croûte superficielle de la roche, de manière que les sujets représentés se détachaient en vert, couleur naturelle de cette roche. Philip et Taylor signalèrent aussi près de Sydney (Nouvelles-Galles du sud) et vers l'intérieur, des Poissons, des Oiseaux, des armes, des ustensiles, des hommes, dont un danseur bien dessiné, de très grands Lézards grossièrement incisés sur des rochers. Grey avait, dès 1840, relevé, à l'autre bout de l'Australie, une grande tête humaine de profil, haute de 2 pieds, sculptée en creux.

Nicholson, en 1880, décrit des figures faites en bas-relief sur le grès tendre des environs de Sydney, il y nota, avec des figures d'hommes, de Kangourous et de Cétacés, de très nombreuses représentations incisées de pieds et de mains humaines. Depuis l'époque de ces dessins, un sol de terre végétale s'était formé par-dessus, et de grands arbres y avaient poussé (1).

Mais c'est surtout par Mathews qu'un grand nombre de ces dessins ont été relevés et publiés ; ils proviennent des Nouvelles-Galles du sud principalement, et se rencontrent surtout dans les régions où abondent les rochers de grès, de granit, de roches métamorphiques ; parfois, les pétroglyphes ont été gravés sur des roches affleurant le sol, plus souvent sur les surfaces planes de roches tabulaires, moins fréquemment sur des surfaces obliques ou verticales. L'espace recouvert par les groupes d'images n'excède pas, en certains cas, trois mètres carrés, mais est généralement bien supérieur ; il existe des surfaces tabulaires fissurées considérables, où sur les espaces libres épars, se trouvent dispersées de très nombreuses figures. Comme les roches dénudées se trouvent plutôt sur les sommets ou leurs versants que dans les vallées, c'est dans les lieux élevés qu'on doit les rechercher ; elles semblent d'ailleurs affecter de jalonner les passes montueuses que traversaient les indigènes pour se rendre d'un district de chasse à un autre. Le temps semble avoir déjà passé sur ces figures ; beaucoup sont détériorées, la plupart ont pris la patine du rocher environnant.



FIG. 152. — Gravure sur rocher représentant un indigène dans sa hutte, d'après Stokes, *Discoveries in Australia*, vol. II, p. 170. Île de Depuch, golfe de Carpentaria

(1) Cf. *Anthropological Institute*, 1880, p. 31.

Mathews distingue plusieurs façons de graver le rocher, qui auraient été utilisées ; l'une est celle signalée par Stokes, et qui consiste à creuser toute la surface de la figure ; une seconde aurait consisté à creuser, par un frottement prolongé à l'aide d'une pierre dure, les cannelures destinées à tracer les contours de l'objet représenté ; il nous informe que ce procédé a été en usage dans l'Australie occidentale. Il a pu saisir sur le vif un troisième procédé, grâce à la découverte de dessins abandonnés en cours d'exécution : probablement on devait d'abord, avec quelque matière traçante, silhouetter les contours ; ensuite, à l'aide d'une pierre à pointe taillée ou affûtée, des trous étaient forés le long de cette ligne, à une faible distance les uns des autres, puis les cloisons qui les séparaient étaient abattues, le trait régularisé et approfondi.

Les dessins gravés publiés par Mathews sont fort nombreux, mais ne sortent pas d'un nombre assez restreint de figures ; il ne fait que peu d'allusions à celles de l'Australie méridionale et occidentale ; il rappelle des pieds humains raclés, découverts à l'ouest par M. Favenc, au sud, il cite de rares endroits où se rencontrent des marques de pieds de Kangourous, d'Émous et d'hommes ; le Quensland est mieux partagé, on y voit des dessins gravés d'hommes, de femmes, de Canards, d'Émous, de Kangourous ; mais dans les Nouvelles-Galles, il y en a en grande quantité. Voici quelques listes de dessins provenant des mêmes points : groupe de six poissons, parmi lesquels deux grands, englobant plus ou moins complètement les autres ; un énorme poisson (ou cétacé), long de 4 mètres, avec deux hommes, dont l'un brandit un tomahawk ; — deux Émous hauts de 2 mètres, un Écureuil volant (?), un dessin humain limité aux jambes écartées et au siège, un Oiseau ou une Roussette, les ailes étendues ; — plusieurs hommes dansant, bras levés et jambes écartées, entourés de figures ovales et de pieds humains ; — très beau Kangourou, homme dansant très soigné, boucliers, très grand Requin, série de beaux poissons ; — figures humaines de tout sexe et de toute stature, dansantes ; nombreux poissons, Échidné(?), Squales, Poisson avec six boumerangs superposés à son corps comme intentionnellement, boumerangs disséminés, très petits Kangourous, homme armé d'un casse-tête, mains humaines, un phallus isolé, Poissons pris à la ligne, etc.

Les êtres humains sont toujours figurés de face, les bras levés ; la face a souvent des yeux, moins fréquemment une bouche, très rarement un nez ou des oreilles ; une coiffe ou des cheveux hérissés couronnent souvent le sommet de la tête ; les doigts sont en nombre variable, parfois absents ; un collier n'est pas rare, la ceinture est fréquente ; les seins des femmes sont dessinés en profil le long des côtés du corps ; les parties génitales des deux sexes sont ordinairement indiquées ; presque toujours les pieds sont tournés en dehors et les jambes sont symétriques, ainsi que les bras, qui tiennent fréquemment des armes de guerre ou de chasse ; souvent ceux-ci sont simplement dans le voisinage. Les mammifères figurés le sont généralement de profil, tantôt avec les quatre pieds (Depuch Island), tantôt en profil absolu et avec deux membres seulement (Nouvelles-Galles et Quensland) ; les oiseaux de Depuch ont

deux jambes, ceux des Nouvelles-Galles en ont une seulement; les poissons sont reproduits vus de côté, mais en beaucoup de cas, les deux yeux sont placés sur le côté visible, bien qu'il ne s'agisse pas de Poissons plats; on y remarque des Cyprins, des Squales, peut-être aussi des mammifères marins, Dauphins et Dugongs; les oiseaux sont des Émous, des Canards posés ou volant en file; certains Émous sont figurés avec des œufs dans le corps ou sur leur nid; il y a aussi des images d'insectes et de Lapins; ces derniers ne sont certainement pas bien anciens. Enfin des Lézards,

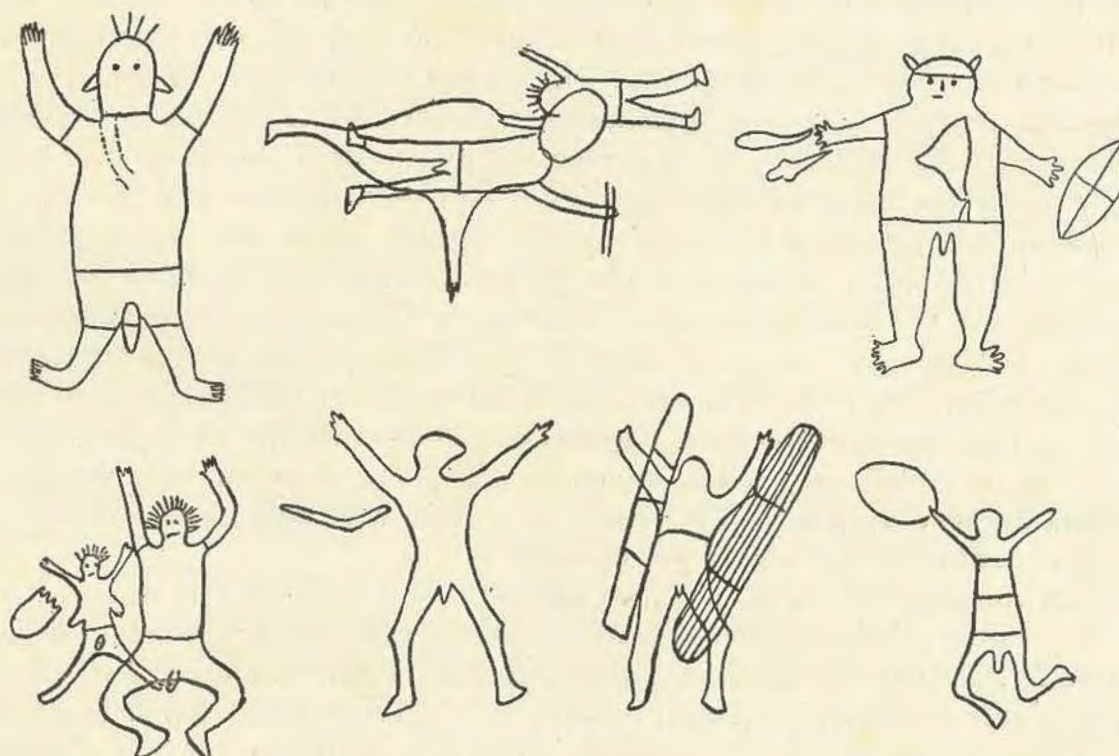


FIG. 153. — Figures humaines gravées sur rocher dans le Queensland et les Nouvelles-Galles du sud, d'après Mathews.

des Iguanes, des Tortues, des Anguilles sont représentés en plan, suivant leur ligne axiale dorsale.

D'autres dessins étaient faits tout simplement sur le sol : Taylor a vu, sur le sol assez ferme d'une plage du Cap York des silhouettes de Tortues tracées en creux; Palmer (1) nous rapporte que les indigènes aimaient à s'asseoir par terre, à lisser le sable avec la main, et à y reproduire des imitations très ressemblantes d'empreintes de pieds d'oiseaux, d'animaux divers, d'enfants. Spencer et Gillen ont aussi noté le fait d'un naturel, qui accompagnait certains récits de dessins, en U, tracés sur le sable, et qui signifiaient des hommes; c'est probablement la reproduction schématique de l'empreinte du siège humain dans le sable. Howitt (2) rapporte l'usage,

(1) On some Australian Tribes, p. 289, *Anthropological Institute*, 1884.

(2) On some Australian Beliefs, 185, *ibidem*.

dans des cérémonies d'initiation, de figures tracées sur la terre : un vieillard moulait *en relief* une silhouette d'homme nu, de grandeur réelle, dans l'attitude de la danse ; c'était l'image d'un personnage mythique, Daramulun ; non loin de lui son tomahawk était également moulé en relief, puis deux pas d'Émou étaient imités sur le sable, et enfin l'Émou lui-même, assommé par Daramulun. — R. H. Mathews (1) rapporte des coutumes toutes voisines, dans la tribu des Wiradthuri, suivies pour une cérémonie d'initiation, dans un camp sacré ; mais il y avait aussi des figures sur tronc d'arbre. A environ 168 mètres du centre du camp, commençaient les gravures sur le sol et sur les arbres, d'abord une grande figure d'Émou, de 2 mètres de long, tracée par terre ; les deux jambes étaient figurées ; puis des pas d'Émou imités en creux, et des empreintes de pieds d'homme, gigantesques ; venait ensuite une figure d'homme modelée en terre rapportée, les bras étendus, longue de 7 mètres, et tout près, l'empreinte d'une immense main, quatre fois plus grande que nature (la main de Baiama, un personnage mythique) ; ensuite, l'image de la lune à son premier quartier, la représentation de Wahwee, Serpent fabuleux de 20 mètres de long, tracée toujours sur le sol, ainsi qu'une autre figure humaine, un fils de Baiama (2). Le long du chemin qui menait au camp sacré, un très grand nombre d'arbres portaient des figures entaillées, dont beaucoup n'étaient pas intelligibles, mais qui comprenaient aussi des représentations d'Iguanes, de Poissons, de Serpents, de Tortues, de la lune, du soleil ; il y avait, en un certain point, deux ou trois douzaines d'images de nids d'oiseaux. Tout cet espace sacré était entouré d'une haie de buissons, destinée à en écarter les animaux.

Les candidats à l'initiation étaient amenés au camp sacré par le sentier, et on leur montrait successivement les dessins sur les arbres et ceux sur le sol, et devant chacun, ils s'arrêtaient et dansaient ; quant aux non initiés, ils ne pouvaient voir ces figures sacrées. Il est très intéressant de constater ici l'usage cérémoniel de figures de tous points identiques à celles, généralement bien plus anciennes, qui sont sculptées sur pierre, car ce rapprochement nous permet de soupçonner la signification rituelle de ces anciens graphiques. Aussi Mathews conclut-il que beaucoup de ces figures incisées ont un sens symbolique en connexion avec les mythes et les superstitions des indigènes, qu'ils doivent souvent représenter les totems des différents clans ; ceux-ci portent en effet le nom d'animaux et parfois d'êtres inanimés, comme Kangourou, Opossum, Iguane, Émou, Serpent noir, Morue, etc. A cela, il ajoute que quelques-uns peut-être ont eu une signification commémorative d'un fait, et qu'enfin les plus petits ont pu être simplement le fait d'un amusement.

Mais ce n'est pas possible de supposer que le simple caprice ait amené les

(1) The Rock Painting... of the Australian Aborigines, *Anth. Inst.*, 1895 et 1898.

(2) Mathews rapporte ailleurs la façon dont les différentes figures sont faites : les plus grandes sont constituées de pièces de bois et d'écorce disposées convenablement et recouvertes de terre ; les plus petites sont simplement en terre rapportée ; quant à celles qui sont seulement dessinées, elles sont tracées avec le tomahawk ou une pièce de bois mince munie d'un manche.

indigènes à exécuter certains groupes de pétroglyphes si considérables qu'ils supposent un labeur immense; cette perspective avait déjà préoccupé Stokes, lorsqu'il se demandait à la vue des innombrables sculptures de l'île Depuch « quelle tournure d'esprit étrange poussait les naturels à venir dans cet île déserte au milieu de la mer, contempler et admirer les œuvres de leurs ancêtres » ? Il faut ajouter à ce qui précède l'existence de sculptures funéraires sur des troncs d'arbres, et même de véritables stèles funéraires, sculptées sur bois; l'une d'elles, publiée par Brough Smyth présente trois registres superposés: en haut cinq hommes armés de lances, et qui paraissent vêtus d'une tunique; au-dessous, trois Émous, un Iguane, deux Kangourous et une Tortue; en bas, trois rangées d'êtres humains, les deux premières semblent représenter des êtres réduits à un buste surmonté d'une tête, au nombre de treize; les trois hommes nus de la dernière sont représentés marchant sans armes, mais sans les détails du visage, yeux, nez et bouche, des hommes armés et vêtus du haut de la stèle. Les sujets de cette stèle sont très parfaits comme exécution, et fort réalistes, les Émous et les Kangourous tout particulièrement; le nombre de leurs membres est conforme à la nature dans la plupart d'entre eux. Il ne manque pas d'autres cas d'hommes et d'Iguanes incisés sur écorce, et suspendus à des arbres.

*Peintures des cavernes et autres.* — Les peintures de cavernes se localisent naturellement dans les régions de l'Australie où ces cavités existent grâce à la nature du sol et à des conditions favorables; elles sont fréquemment à flanc de coteau, ou bien tout au voisinage d'un cours d'eau; beaucoup sont de simples abris, mais il en est aussi qui s'enfoncent en profondeur, quelquefois à plus de 35 mètres; parfois, après une étroite ouverture d'accès, on trouve des salles à voûte plus ou moins élevées en coupole (Mathews). Walther E. Roth en a signalées dans le golfe de Carpentaria, à Chasm-Island, à voûtes si surbaissées que les artistes, pour les peindre, avaient dû se coucher sur le dos. Très souvent, les grottes à peintures présentent les traces d'une occupation plus ou moins prolongée: les murs et le plafond gardent la trace de la fumée des feux allumés, et les cendres sont éparses sur le sol, quelquefois épaisses de plus de 0<sup>m</sup>50, et pétries d'os cassés, restes d'animaux dévorés par l'Homme, et d'instruments de pierre. Parfois au contraire, l'absence totale de ces vestiges indique que la grotte n'a jamais servi de campement.

En Nouvelles-Galles du sud, les peintures sont le plus souvent placées sur les parois; il s'en rencontre aussi de temps en temps sur la voûte, et même, quelquefois, sur toutes les deux en même temps; elles sont généralement à hauteur d'homme; pourtant Mathews en a vues à huit, douze, dix-huit pieds au-dessus du sol, ce qui indique que l'on s'est hissé de quelque manière. Les peintures de Chasm-Island étudiées par Roth en 1899, sont en grande majorité sur des plafonds, même très surbaissés. Grey, sur le Glengel, a trouvé de nombreux dessins sur les plafonds et les parois des cavernes qu'il a visitées.

Les couleurs employées étaient en grande partie extraites de matières minérales : le rouge et le jaune étaient des ocres argileux ; le noir, du charbon de bois ou de la suie ; quant au blanc, c'était de la cendre blanche ou plus probablement de la terre à pipe (kaolin). Les naturels connaissaient aussi des couleurs végétales, ils extrayaient du rouge d'un petit tubercule très commun ; Grey pense que les teintes bleues du Glengel sont aussi d'origine végétale ; dans cette dernière région, la palette des artistes semble avoir été particulièrement riche, car avec le bleu, le jaune orange, le jaune pâle, toute la gamme des rouges fut très habilement utilisée.

La couleur était utilisée suivant plusieurs méthodes, semble-t-il, — tantôt sèche, sur une paroi humide ou que l'on mouillait ou graissait préalablement ; on l'y appliquait alors pulvérulente ou en traçant comme avec un crayon ; — tantôt molle et pâteuse, étendue avec un tampon ou un pinceau. Dans ce dernier cas, elle avait été soigneusement broyée et malaxée dans l'eau, ou dans de l'huile animale.

Ainsi préparée, la couleur adhérait parfaitement à la roche et durait longtemps.

Généralement les figures étaient exécutées directement sur le rocher ; pourtant il y a des cas contraires, où elles ont été tracées ou appliquées sur un fond coloré uniforme. E. Roth, en 1899, a vu des dessins blancs sur fond rouge à Chasm-Island. King, dans l'île de Clack (côté nord-ouest), a vu aussi, en 1821, de nombreux dessins blancs sur fond rouge ; Mathews a constaté aussi, mais très rarement, des dessins blancs sur fond rouge. Il rappelle que certaines figures du Glengel étudiées par Grey étaient sur un fond noirci ; il a vu des cas semblables. Une des peintures de Grey représente une grande ellipse jaune d'un mètre de long, cerclée de bleu, barrée d'une grande ligne blanche, piquetée de rouge, et portant, sur ce fond, un Kangourou rouge et des figures indéterminées blanches et noires.

Mathews classe les peintures australiennes en trois sections : les peintures faites « sur patron », les peintures par impression, les peintures véritables, vraiment dessinées ; ces diverses techniques ont souvent laissé leurs traces dans le même endroit.

La peinture sur patron semble avoir prédominé tout à fait en Nouvelles-Galles du sud, mais on la retrouve du nord au sud de l'Australie, et jusque dans l'île de Key, très au nord de l'Australie ; par ce procédé on a fait surtout des images de mains, mais aussi quelquefois des pieds humains, des tomahawks, des armes diverses, des animaux de petite taille, Poissons, Lézards. Dans le cas le plus ordinaire, l'opérateur appliquait vigoureusement la paume de sa main gauche contre la paroi, les doigts étendues, et projetait ensuite de la couleur sur le mur ; lorsque la main était enlevée, sa silhouette subsistait, entourée d'une large auréole colorée. Il semble que la couleur ait été employée tantôt à l'état de poudre sèche projetée sur une surface humide, tantôt au contraire, à l'état de pâte liquide ; il paraît que c'est avec la bouche qu'elle était soufflée contre la paroi. La couleur employée dans les Nouvelles-Galles du sud pour les peintures sur patron est surtout le blanc (dix cavernes sur treize), mais aussi plus rarement le rouge (trois cavernes) et parfois le

jaune; ce sont généralement des mains gauches, avec une petite partie de l'avant-bras; quelquefois la silhouette comprend tout celui-ci et même le coude et une partie du bras; suivant les cas, il suffisait d'un seul opérateur, ou bien deux étaient nécessaires. La seule couleur employée dans l'Australie du nord et à l'île de Key pour silhouetter les mains faites sur patron est le rouge; au contraire, les mains ainsi représentées dans l'Australie centrale et occidentale sont cernées de noir. Nous aurons prochainement l'occasion de développer plus amplement nos observations à ce sujet, à propos de mains identiques découvertes récemment dans des cavernes des Pyrénées françaises et espagnoles.

Le second procédé, dit « par impression », est moins répandu et n'a servi que pour figurer la main. La couleur étant délayée dans une sorte de récipient avec de l'eau ou de l'huile de poisson ou d'oiseau, la paume de la main y était trempée, puis pressée fortement sur la surface du rocher. Elle s'imprimait ainsi bien nette; c'est généralement la main droite qui a été ainsi appliquée sur la muraille des cavernes.

Ces mains imprimées sont généralement blanches ou rouges dans les Nouvelles-Galles du sud; dans l'Australie occidentale, Brough Smith rapporte que des indigènes impriment leur main en noir, après l'avoir trempée dans une couleur faite de charbon ou de suie mêlés avec de l'huile ou de l'eau; E. M. Carr note la même coutume d'appliquer la main souillée de graisse sur des surfaces planes, il a souvent vu des noirs imprimer leur main en rouge; en particulier il mentionne que dans le Queensland, les indigènes avaient l'habitude d'appliquer l'empreinte de leur main enduite d'ocre ou de sang sur un très gros tronc d'arbre.

Il n'est pas très exceptionnel que les procédés du patron et de l'impression aient été simultanément employés, et même combinés.

La troisième série de manifestations artistiques distinguée par Mathews comprend les dessins ou fresques représentant des hommes, des animaux, divers objets et des graphiques d'une signification parfois impénétrable.

Les plus réduits de tous ces graphiques sont de simples lignes, quelquefois en série de deux ou trois, mesurant de quatre pouces à deux pieds, verticales, faiblement inclinées ou horizontales; puis viennent des cercles rouges, des figures rayonnantes, formées de lignes blanches ou rouges partant d'un point ou d'un cercle central; quelquefois ces lignes se groupent par paires, se rencontrant à angle très aigu vers une extrémité; il n'est pas rare qu'une main sur patron occupe le centre de ces « soleils »; en divers cas, les rayons ne sont représentés que sur une demi-circonférence, comme s'il s'agissait du soleil levant; cette interprétation devient surtout frappante, lorsque l'image rayonnante semi-circulaire se trouve placée à la hauteur du sol, comme le soleil, qui apparaît à l'horizon. De petits motifs tridentés, dessinés en rouge ou en noir figurent des pieds d'oiseau.

Les autres dessins représentent des poissons, des Congres, ou plus rarement des Cyprins ou une sorte de Raie; les Congres et la Raie sont vus en plan,

les autres en profil; les Serpents ne sont pas rares, parfois de grande taille, formés d'une bande colorée terminée par un léger renflement à une extrémité; quant aux Iguanes et aux Lézards, ils sont très répandus et figurés en plan; il arrive qu'on ait représenté l'un d'entre eux, ou un Serpent, à moitié engagé dans un creux ou une fissure de rocher; les uns ont simplement leurs contours tracés, d'autres sont complètement teints en rouge ou noir. Mathews ne cite qu'une Tortue, blanche, avec les contours tracés en noir. Les oiseaux ne sont pas très abondants; on peut citer, toujours d'après Mathews, deux Oies tracées en contours noirs, marchant le cou allongé, une sorte d'Émou, également à contours tracés en noir, mais à intérieur strié de hachures de même couleur; ses jambes sont d'une épaisseur exagérée, et terminées par trois doigts disposés dans le même axe que les jambes (comme dans les gravures); dans d'autres cavernes, Mathews a encore



Fig. 154. — Mains cernées de rouge et dessins rouges d'astéries et de faces humaines, peintes dans les grottes de l'île de Key. Ces peintures ne sont pas l'œuvre des insulaires actuels qui les croient l'œuvre des esprits, d'après Langen, *Verhandlungen der Berliner Gesellschaft*, 1885.

relevé une sorte de Passereau à queue retroussée et un autre oiseau à bec court et crochu, à queue rabattue verticalement et qui semble un Kakatoès; ces derniers oiseaux sont couverts de hachures noires. Il en figure deux autres peu déterminables en teinte noire uniforme.

D'autres dessins représentent des mammifères. Le Kangourou, soit simplement tracé en noir, soit couvert de hachures de même couleur, ou bien encore complètement teinté, est assez souvent bien exécuté: tantôt avec quatre pattes et deux

oreilles, tantôt avec deux ou trois pattes seulement; une grande caverne présente une dizaine de beaux Kangourous noirs, les uns tracés simplement, les autres ombrés de hachures, et un seul en teinte noire uniforme; on y voit une femelle galopant avec son petit, et une autre femelle laissant sortir un jeune de sa poche marsupiale; un dessin noir de cet animal est couvert, à l'intérieur des contours, de nombreux points de même couleur, les pattes, au nombre de deux, sont barrées en travers de lignes noires, la tête présente l'œil et la gueule; le tout, quoique cherché, et certainement soigné, est d'un effet pitoyable. C'est aussi ce qu'on peut dire de la plupart des figures de Chiens, qui rappellent les dessins d'enfants par leur attitude raide et convenu; les deux oreilles et l'œil sont généralement indiqués; presque toujours les quatre pattes sont franchement séparées, et raides comme des béquilles, aussi bien au posé qu'à la course; exceptionnellement les doigts des pattes sont indiqués; cela se voit sur un petit Chien au galop, et sur un autre qui paraît mort, et dresse en l'air ses deux pattes terminées par des ongles. Dans la même grotte, se voient trois couples de Chiens se poursuivant et paraissant composés chacun d'une Chienne et d'un Chien. Il convient d'ajouter encore la mention de quelques Opposums et Wombats noirs couverts de hachures, et dont le dessin est passable.

Les animaux figurés dans l'Australie septentrionale ne sont pas les mêmes;

les cavernes de l'île de Key contiennent, au voisinage des mains cernées de rouge, un nombre immense de dessins d'astéries de diverses espèces (Fig. 154). Dans le Queensland septentrional, les voûtes surbaissées des grottes explorées par W. E. Roth lui ont montré, à part quelques Lézards, une faune surtout marine, dessinée en rouge ou blanc; il a noté des Dugongs, des Marsouins, des Requins, des Holothuries, esquissés directement sur le rocher où sur un fond rouge uniforme. Dans



FIG. 155. — Peintures des cavernes australiennes, d'après R. H. Mathews. Mains et autres objets faits au « patron » et cernés de couleur, blanche (n° 10) ou rouge (n° 6, 8, 9); mains imprimées en rouge (n° 6); figures humaines dessinées en noir (n° 1, 5, 7); dessins en noir de Kangourous, de Chien, d'Oiseaux; dessins en rouge d'Iguanes, de Serpents, etc. (n° 3, 9).

l'île de Clacks (côte nord-ouest), King a vu un rocher portant, sur fond d'ocre rouge, plus de cent cinquante figures blanches de Requins, de Tortues, d'Étoiles de mer, de Chiens, de Kangourous, etc. Dans l'île du Cap York, N. Taylor a vu aussi un rocher couvert de figures peintes en blanc et à contours rouges, parmi lesquelles il signale un homme qui avait le corps couvert de taches jaunes; il s'agit évidemment d'un homme dont le corps était peint.

D'ailleurs aucun sujet ne revient plus fréquemment (1) dans les peintures

(1) M. Lumholtz raconte que, voyageant dans l'Australie orientale il passa la nuit dans une caverne peu spacieuse, basse, froide et humide. A la lueur du foyer qu'il avait allumé il distingua des figures, tracées

australienne que la figure de l'Homme ; le profil est extrêmement rare ; Mathews n'en a reproduit que deux : l'un, simple esquisse noire, figure un homme assis, dont les deux jambes et les deux bras s'insèrent latéralement à un tronc informe surmonté d'une face globuleuse avec deux yeux formés de points. Le second, beaucoup meilleur, est couvert de hachures noires ; le corps tout entier et les bras étendus rappellent la figure de face, mais les jambes ployées comme dans la marche, indiquent l'attitude du profil. Toutes les autres figures humaines sont vues de face. Assez souvent la partie supérieure du corps est seulement reproduite ; quelquefois elle semble sortir du sol, comme dans deux torses à hachures rouges, et aux bras



FIG. 156. — Fresques des cavernes du Glengel, d'après Grey. Le personnage à gauche, peint sur la voûte, est en plusieurs couleurs : la robe est rouge clair, les mains, les pieds, l'inscription de l'auréole, contours et le contour externe de la tête et les prunelles sont en rouge vif ; l'auréole est en jaune très pâle ; le cercle qui entoure la face en jaune d'or, ainsi que les yeux, la face est jaune pâle. — Les quatre figures féminines du centre ont les auréoles bleu, cerclées de rouge ou de jaune ; leur tour de tête est une bande rouge entre deux lisérés jaunes ; les prunelles sont bleues, l'iris jaune ; les contours et les autres lignes sont tracés en rouge. — La figure de droite est dessinée en rouge, l'auréole est en rouge uni, et le Kangourou couvert de hachures rouges.

relevés en cercle au-dessus de la tête ; plus généralement tout le corps est figuré, bras levés et jambes écartées symétriquement. Les sexes sont presque toujours distincts : entre les jambes des hommes, le phallus n'est jamais omis, et bien souvent, surtout dans certains dessins fortement stylisés, il prend autant et même plus de développement que les jambes ; alors la figure masculine ressemble assez à une fleur de lis sans bande transversale. La femme se distingue toujours par les seins placés latéralement sous chaque bras, et aussi quelquefois, par un triangle rouge figurant les organes génitaux. Il arrive très fréquemment que deux figures humaines

au charbon ou à la sanguine, représentant un homme, une femme et leur enfant ; elles n'étaient pas sans symétrie quoique les proportions n'eussent point été observées. Le voyageur ajoute que ces Australiens ne comprennent le dessin que sous la forme la plus primitive, la plus simple et qu'ainsi ils ne peuvent se rendre compte des portraits photographiés.

de sexe différent soient placées l'une près de l'autre; dans ce cas la femme est ordinairement de taille beaucoup moindre que l'homme qu'elle avoisine. Dans le plus grand nombre des cas aucune autre particularité n'est à signaler, soit que l'image ait été simplement esquissée d'un trait noir ou rouge, soit que des hachures d'une seule ou, très rarement, de deux de ces couleurs remplissent la surface inscrite, soit qu'un badiageon uniforme y ait été étendu; il n'est pourtant pas très rare que les doigts des mains soient distincts (1); dans les figures couvertes de hachures, les yeux sont assez souvent indiqués par deux points, ou même par deux petits cercles concentriques; la bouche est encore plus rare, faite d'un trait dans deux cas, d'un ovale blanc sur une figure à hachures rouges. Les cheveux n'apparaissent que dans deux des cavernes étudiées par Mathews: sur l'une d'elles cinq hommes semblent, par la position des jambes, danser un *corrobori*; il s'agirait donc, peut-être, plutôt d'une coiffure de danse; en tout cas, la tête de ces individus est surmontée de pointes rayonnantes rappelant les chevelures hirsutes des dessins des enfants. Le grand développement de la tête sur un torse masculin complètement noir d'une autre caverne évoque aussi plutôt la parure de danse que la coiffure normale d'un indigène (Fig. 155, n° 5). Sa forme auréolée nous amène à étudier la plus remarquable série de fresques australiennes: les fresques signalées vers 1840 dans les cavernes du haut Glengel par le capitaine Grey, et qui dépassent infiniment tout ce que nous avons étudié jusqu'à présent.

Les peintures du Glengel, dont nous avons déjà dit quelque chose pour ce qui concerne la technique et la variété des teintes utilisées, représentent principalement sept personnages humains, tous auréolés; leurs yeux sont ovales, pupillés; six d'entre eux ont le nez représenté; mais aucun n'a de bouche. L'un d'eux, nu, tracé en rouge, porte un Kangourou rouge sur les épaules; un autre porte une longue robe à manches qui ne laisse voir que les pieds et les mains; son auréole est double, et porte une espèce d'inscription. Un autre personnage blanc à contours rouges, représenté à mi-corps, a les bras et le haut du torse nu; son auréole, rouge-clair piqueté de bleu, porte une zone externe de lignes rayonnantes ondulées, ses yeux, aux iris jaune d'or, semblent tournés vers un groupe de quatre figures d'apparence féminine. Deux de celles-ci, placées derrière deux autres ne sont représentées que par leurs têtes; celles qui forment premier plan rappellent, par leurs robes serrées



FIG. 157. — Fresque d'une caverne australienne dénotant une influence indo-malaise, peinte en rouge et en brun; longueur: 6 à 7 mètres; d'après le révérend J. Mathew.

(1) C'est un fait digne de remarque, que les peintures humaines peintes ne portent aucune arme, et qu'aucun objet, comme un *waddi*, un bouclier, un *boumerang*, ne les accompagne, comme cela a lieu pour les gravures rupestres et les figures de mains.

sous les bras, la figure qui semble les regarder, mais leurs formes sont plus gracieuses; l'une porte une ceinture, l'autre un collier; leur auréole sans rayons est très large, et de couleurs très vives et variées; sauf la polychromie du dessin, et l'art qui s'y révèle, on retrouve dans cet élargissement de la coiffure certaines particularités d'une des figures des Nouvelles-Galles du sud que nous avons figurées (Fig. 155, n° 5). Nous avons mentionné, au début, un autre ensemble de même origine, sorte de bouclier ovale, aux teintes bariolées, portant une peinture de Kangourou très réussie, et divers sujets non zoomorphiques; dans le voisinage, Grey cite un certain nombre d'autres figures d'animaux et d'hommes d'un dessin plus négligé.

Que penser des remarquables figures, tant humaines qu'animales, dont Grey nous a transmis les reproductions en couleur? Grey ne doute pas que ce soit l'œuvre des indigènes; d'autres auteurs ont voulu y voir le fruit du talent d'un naufragé malais ou européen; il est certain que l'homme vêtu et chaussé n'est pas un Australien, mais il ne s'ensuit pas que l'auteur des fresques ne soit pas indigène; peut-être Grosse concilie-t-il toutes les hypothèses en supposant que l'artiste a dû avoir des relations avec les îles de la Malaisie, ce qui est très conforme avec ce que l'on sait des Néo-Hollandais du nord de l'Australie, et de leurs habitudes.

Depuis, le révérend J. Mathew a publié d'autres dessins qui paraissent exiger bien davantage une influence malaise (1). Les fresques qu'il nous décrit (2), à part quelques rares figures d'animaux propres à l'Australie, comme le Kangourou, représentent des personnages féminins, aux formes très conventionnelles, et dénotant un goût indo-malais incontestable, groupées en des scènes d'apparence symbolique, et accompagnées de sortes d'inscriptions grossières et de signes hiéroglyphiques. (Fig. 157.)

*Les fresques et peintures actuelles de l'Australie centrale.* — Nous avons pu, dans une certaine mesure, définir par des observations précises le rôle de certains dessins gravés de l'Australie orientale; c'est aux recherches si approfondies de MM. Spencer et Gillen que nous nous efforcerons de demander quelques éclaircissements concernant les anciennes peintures dont nous venons de parler (3).

Mais on doit d'abord leur demander des renseignements sur la façon dont les couleurs sont préparées. L'une de celles dont l'usage est le plus répandu est le sang: c'est extraordinaire de voir quelle quantité en est utilisée pour certaines décorations; il y a des indigènes qui se saignent deux fois par jour durant une et même deux semaines sans manifester aucune fatigue; un homme est allé jusqu'à donner un litre de son sang en une seule séance; le sang est souvent fourni par des

(1) R. J. MATHEW, *The Cave Paintings of Australia, their Authorship and Significance*, in *Anthropological Institute*, 1893, p. 42 et suiv.

(2) Il résume BRADSHAW (*Royal Geog. Soc. of Austr.*, 10 septembre 1891).

(3) SPENCER et GILLEN, *The native Tribes of central Australia*, 1899. — *The Northern Tribes of central Australia*, 1904.

individus spécialement désignés pour cela; on le tire du bras ou de l'urèthre subincisé, à l'aide d'une ligature et d'une entaille faite avec un morceau de verre ou de pierre tranchante, et on le reçoit dans un vase en écorce ou la concavité d'un bouclier. D'après les indigènes, il est divers cas où l'ocre rouge est considéré comme pouvant lui être substitué. L'ocre rouge ou jaune est un oxyde ferreux; on le mélange avec du blanc extrait de la terre à pipe ou kaolin pour obtenir des nuances variées; on obtient encore de la couleur blanche en calcinant du gypse, mais le kaolin est beaucoup plus fréquent. Voici comment on le prépare: des morceaux de ce minéral sont écrasés sur une pierre jusqu'à donner une sorte de sable grossier; ensuite cette matière ainsi divisée est mastiquée dans la bouche et crachée semi-liquide dans un « pitchi » en écorce, où cette pâte est encore mélangée d'eau. Quant au noir, il est fait avec du charbon de bois pilé mélangé de graisse. Une couleur gris perle est encore extraite d'un oxyde de manganèse convenablement pulvérisé (1). Naturellement ces diverses couleurs interviennent dans la peinture du corps, dans la décoration des objets et dans la peinture des fresques proprement dites.

Pour appliquer la couleur, on se sert quelquefois d'une plume d'oiseau ou d'un pinceau, simple bâtonnet à extrémité mâchonnée; avec celui-ci, on fait des points blancs, en en trempant le bout dans la pâte blanche liquide et en la posant sur la surface à décorer; mais on use plutôt du doigt, lorsqu'il s'agit d'étendre une couche continue, ou de faire des lignes.

Pour faire les mains sur patron, la couleur est bien, d'après MM. Spencer et Gillen, soufflée avec la bouche à l'état de poudre sèche de charbon ou d'ocre; cette dernière couleur est d'un usage plus général.

Quant aux dessins peints sur rocher, au point de vue de leur signification sociale ils se classent en dessins sacrés et dessins ordinaires; les premiers sont sévèrement « tabou » aux femmes et aux profanes non initiés qui ne doivent pas les voir sous peine de mort; les dessins ordinaires peuvent être vus de tous, ils ne se distinguent le plus souvent en aucune manière des premiers, sauf qu'ils ne se trouvent pas dans des lieux taboués et ne sont pas, comme les premiers, en connexion avec les totems. Chaque groupe totémique en possède quelques-uns qui lui appartiennent en propre.

Dans les deux séries, il y a des dessins zoomorphiques et phytomorphiques, généralement si rudimentaires qu'on ne peut guère fixer l'animal ou la plante représentés, et des dessins d'apparence purement géométrique; ceux-ci, prédominant dans la série des dessins sacrés, ne méritent probablement ce nom qu'en apparence et dans leur état actuel, ils doivent être, semble-t-il, des dessins zoomorphiques très modifiés; en tout cas, ils ont pour les indigènes une signification très définie, en rapport avec les totems, bien que ce ne soit qu'exceptionnellement

(1) Le bleu et le vert manquent en Australie centrale.

qu'on puisse saisir une vague ressemblance entre les figures et ce qu'elles sont censées représenter. Leur origine est complètement inconnue aux indigènes, qui s'imaginent les tenir tels quels de leurs ancêtres et n'ont aucune notion de leur véritable signification, se contentant du sens conventionnel légué par la tradition.

Ces dessins rupestres ne sont jamais associés en groupe, ni en tableau; ils sont éparpillés deci-delà sur le plafond et les murs de petites cavernes ou d'abris, particulièrement au sud du lac Amadeus.

Parmi les dessins *ordinaires* reproduits par Spencer et Gillen (Fig. 158), les plus intelligibles sont un tracé noir de Dingo, — dont la tête est curieusement vue en plan et dont le corps n'est aucunement observé, — et plusieurs croquis noirs de têtes humaines de profil, voisines les unes des autres, et dont les plus sommaires doivent à ce voisinage de pouvoir être comprises. Il y a encore des dessins conventionnalisés de Lézards, d'Oiseaux, de Serpents, de Poissons?, noir et rouge, blanc et noir, jaune et noir, puis des cercles concentriques diversement agencés et d'autres graphiques indéchiffrables. L'un des plus curieux représente, vu idéalement sur sa face ventrale, un Émou couvant ses œufs. Un rameau de cycadé est le seul dessin végétal de cette catégorie.

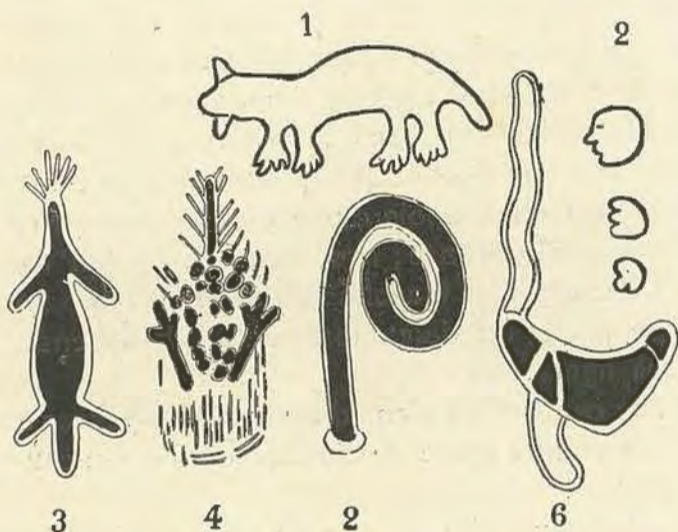


FIG. 158. — Peintures rupestres de l'Australie centrale représentant : un Dingo de profil, et des têtes humaines tracées en noir; un Lézard de même couleur liseré de rouge et un Oiseau (?) de profil de mêmes couleurs; un Serpent noir sortant de son trou, liseré de blanc, et un Emou vu sur la face ventrale, couvant ses œufs, de couleurs noire et blanche; d'après Spencer et Gillen.

Quand on questionne les indigènes au sujet des dessins « ordinaires », ils disent que c'est le résultat de la distraction d'un ou plusieurs de leurs semblables et rien de plus, et que ces figures n'ont aucun sens. Pourtant, les mêmes dessins, faits dans un but cérémoniel et en certains endroits, ont au contraire un sens très défini, que vous expliquent avec précision les mêmes indigènes. MM. Spencer et Gillen croient que le plus souvent, ces dessins « ordinaires » sont un simple succédané de dessins sacrés reproduits par des hommes qui avaient vu les vrais figures totémiques et les avaient copiées plus ou moins fidèlement en des lieux profanes où leur sens s'évanouissait.

Les dessins rupestres sacrés reproduits par les auteurs Anglais appartiennent à plusieurs totems, surtout au « Witchetty grub », un insecte, et au Prunier. Du premier on remarque de grossiers dessins représentant des myriapodes (?), (écusson jaune ou rouge avec une queue barbelée), une nymphe du « Witchetty grub »,

tracée en jaune; une main avec le bras, faite par impression, en rouge, supposée être la main d'une femme des temps mythiques (Alcheringa); deux pieds humains rouges, supposés l'empreinte des pieds de la même femme; enfin des graphiques inintelligibles, à apparence purement géométrique, et dont nous reproduisons ici une photographie contenant trois groupes de traits blancs et rouges. Dans le groupe de droite, un trait rouge transversal oblique se remarque, il est censé indiquer le bras de la même femme, porté à sa tête; en revanche la série de petites obliques entre deux faisceaux de trois verticales, distinctes à gauche de la photo, représentent les épaules des ancêtres Alcheringa (!!). Quant au groupe médian, il reproduit presque exactement une autre peinture sur rocher, en connexion avec le totem Kangourou, composée aussi de bandes rouges supposées les poils roux de ce marsupial, et de bandes alternes blanches qui figurent ses os. Devant ces rochers se font des cérémonies magiques destinées à obtenir la bonne multiplication des insectes et des Kangourous; elles sont accompagnées de chants appropriés, où se trouvent, entre autres, des invocations à l'insecte que l'on prie d'accourir de tous les points de l'horizon et de pondre un grand nombre d'œufs; très généralement, dans ces cérémonies, interviennent aussi divers objets dont nous reparlerons sommairement plus loin; à la fin les participants à la cérémonie sont marqués du dessin totémique sur le dos ou la poitrine.

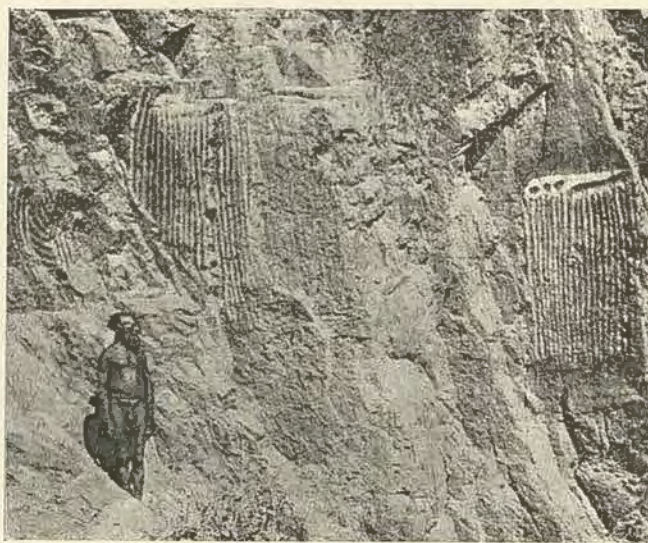


FIG. 159. — Dessins sacrés peints sur rocher dans l'Australie centrale, en connexion avec un totem insecte le « Witchety grub »; d'après Spencer et Gillen.

Les dessins relatifs au totem *prunier* comprennent quelques images certainement phytomorphiques: une ligne rouge verticale pectinée représente l'arbre lui-même; un cercle jaune avec un diamètre marqué de même teinte figure une prune avant sa maturité; un demi-cercle jaune et noir, des prunes plus ou moins mûres; diverses lignes barbelées jaunes ou blanches représentent des dards empoisonnés; le sommet décoré d'un mât cérémoniel, emblématique des totems, revient plusieurs fois, sous forme d'ellipse allongée rouge et blanche, avec quelquefois du noir; on dirait à première vue l'image d'un bouclier. Un grand nombre d'autres signes sont destinés à être copiés sur le ventre, le dos, la poitrine des jeunes gens initiés. Ce sont des ellipses, des bandes incurvées en U, des ovales irréguliers, peints en rouge liséré de blanc, ou de simples lignes rouges spiralées, fort capricieuses. Tous ces dessins sont en connexion avec le totem du prunier; parmi eux, on peut

remarquer un cercle rouge liséré de blanc, et inscrivant quatre autres circonférences blanches emboîtées ; ces cercles signifient ici le tronc d'un prunier, mais en d'autres cas, cela signifiera un arbre à gomme, qui peut aussi se représenter par une spirale. D'autres dessins blancs sur fond rouge, où le cercle concentrique se retrouve à profusion, sont en connexion avec le totem mouche-à-miel et également sacrés.

Il existe une autre catégorie de peintures sacrées très remarquables par la complication de leur tracé et la diversité des couleurs savamment distribuées ; ce sont les peintures faites sur le sol ; la plupart sont en connexion directe avec les cérémonies de l'« intichiuma » ; quelques-unes, également totémiques, ont une signification funéraire.

Pour multiplier les Émous, les hommes du clan de cet oiseau font des céré-



FIG. 160 — Cérémonie australienne pour obtenir la multiplication des Émous, autour de la peinture sacrée, faite sur le sol, représentant cet animal ; d'après Spencer et Gillen.

monies extrêmement curieuses. Sur une surface sableuse préalablement nivelée et nettoyée, plusieurs individus, après s'être incisé le bras, épanchent leur sang jusqu'à ce que le sol en soit imprégné ; ensuite, on le laisse sécher et on obtient ainsi une aire d'environ 3 mètres carrés, dure et imperméable, sur laquelle on peut peindre. Alors, avec de la terre de pipe, de l'ocre jaune, du charbon de bois mêlé de graisse, on peint, sur le fond rouge de sang, l'image sacrée de l'Émou (Fig. 160). Deux grandes taches noires représentent des amas de graisse, dont les indigènes sont très friands ; de petits ronds jaunes signifient des œufs en chapelet dans l'ovaire, d'autres ronds de même couleur, plus ou moins grands, indiquent des œufs prêts à être pondus, ou qui l'ont été ; l'un d'eux, déjà couvé, est censé contenir déjà un poussin ; outre ces détails, des lignes blanches, noires, rouges figurent les intestins, tandis que des points noirs marquent les excréments, et des points blancs, les plumes. — Autour de ce dessin, les hommes du clan de l'Émou s'accroupissent et chantent en chœur, pendant que le maître des cérémonies leur explique les détails du dessin. Ces cercles concentriques se retrouvent aussi sur le « chouringa »

en bois ou pierre des hommes de ce clan, et dans leurs peintures corporelles, figurant les intestins de l'animal et aussi les deux sexes de cet oiseau.

Des cérémonies analogues à celle des Arunta que nous venons de décrire ont lieu chez les Warramunga, mais elles sont beaucoup plus compliquées, surtout celle du Wollunqua totem. Leur but est aussi la multiplication du gibier, mais il y a ceci de particulier que ce n'est pas l'espèce du Wollunqua (un Serpent mythique) qu'on veut multiplier, mais bien toutes les autres, animaux et plantes. Le Wollunqua est, d'après les Warramunga, un immense Serpent, si grand que s'il venait à se tenir droit sur la queue, sa tête atteindrait le ciel; il vit dans un trou plein d'eau, dans un vallon solitaire des monts Murchison; là, il y a toujours danger à être dévoré par lui; on le considère comme ayant autrefois causé la mort de nombreux indigènes; cependant les hommes ont pu le repousser une fois. C'est le totem principal, il domine en quelque sorte les autres; il est d'ailleurs considéré comme l'ancêtre de tous les serpents (1). Il est nécessaire de lui être agréable; en faisant les cérémonies prescrites, on lui plaît, on lui déplaît en les omettant; elles durent un assez grand nombre de jours et alternent avec les cérémonies concernant l'Émou, l'Échidné, la Couleuvre sourde, le Serpent noir, etc. Durant ce temps, huit dessins par terre sont successivement faits au même point du champ cérémoniel, quoique censés en connexion avec huit localités différentes, et commémorant divers épisodes des courses mythiques que le Wollunqua est dit avoir faites à travers le pays, aux temps des Alchéringa, avant de se réfugier définitivement sous terre (2). Généralement les dessins sont faits durant le jour, et détruits le lendemain matin, sauf une ou deux exceptions, où l'on se contente de les compléter.

Tout d'abord on nettoie et on nivèle la place où doivent être faits les dessins sacrés, puis le sol est arrosé d'eau et tassé de façon à donner une croûte compacte. Quand il est séché, on y étend un enduit, rouge ou jaune suivant le cas, puis un vieillard est chargé de tracer en lignes rouges ou noires le plan du dessin, formé de lignes incurvées et de cercles concentriques; enfin des jeunes gens sont chargés de couvrir le reste de la surface de points blancs imprimés avec un bout de bois mâché (voir plus haut); en attendant patiemment que ce long travail soit achevé, les opérateurs chantent des airs relatifs au Wollunqua et à ses voyages des temps anciens. La dimension des images ainsi exécutées varie de 2 mètres environ à 6. Une fois terminée, la peinture est recouverte de branchages, puis, à la fin de la cérémonie, ceux-ci sont enlevés et le dessin expliqué aux jeunes gens.

Le premier jour, on fait en sable mouillé une sorte de tertre très allongé, en forme de pirogue renversée, et on y dessine une longue bande ondulée, mouchetée de rouge, se détachant sur le fond des pastilles blanches; à une extrémité, un petit

(1) On sait que ceux-ci entrent pour une large part dans l'alimentation des Australiens.

(2) Les Warramunga croient que c'est lui qui produit le bruit du tonnerre, lorsqu'il se remue dans son gîte.

rond indique la tête, tandis qu'à l'autre se trouve figuré un petit appendice, pour la queue; tout le dessin représente, en effet, le corps du Wollunqua, tandis que le tertre indique une colline d'où il inspectait les alentours. Durant la nuit, les « officiants » se précipitent avec furie sur le tertre, et le frappent à coup de lance, de boumerangs, de massues, jusqu'à ce qu'il n'en reste plus trace. Cette scène doit, par persuasion ou par force, maintenir le Wollunqua tranquille dans sa demeure souterraine du trou d'eau de Thapauerlu, et l'empêcher de nuire aux naturels. Ceux-ci prétendent qu'il voit avec plaisir sa représentation sur le tertre, et remue de contentement sous terre (1).

Après cette première journée, se pratiquent la subincision et les cérémonies des totems du Léopard, du Dasyure, de la Fourmi et du Feu.

Viennent ensuite les huit autres dessins cérémoniels relatifs au Wollunqua, qui sont peints sur une surface plane et suivant les procédés que nous avons indiqués. Dans les sept premiers, on peut noter les motifs symboliques suivants: des cercles concentriques plus ou moins ocellés représentent successivement des arbres, une source, un puits naturel. Les mêmes, avec une sorte d'anse semi-circulaire adjointe, signifient, suivant les cas, une grande fourmilière, un puits, un arbre à gomme, un trou de rocher.

De plusieurs de ces cercles concentriques se détachent des bandes serpentes, tantôt une, indiquant la queue du Wollunqua tentant de pénétrer sous terre par un trou, mais n'y parvenant pas entièrement; tantôt deux, figurant différentes attitudes du Serpent en un point d'où il a regardé autour de lui; tantôt cinq se recourbant en spirale, dont trois figurent des peaux de mue du Serpent encore jeune, et deux, le chemin suivi par lui pour quitter la place, symbolisée par le cercle, où il n'a pu réussir à s'enfoncer; tantôt six, également plus ou moins enroulées sur elles-mêmes, et représentant la propagation du feu allumé par des Faucons mythiques, près d'un puits que le cercle concentrique symbolise.

Au cours de l'une de ces cérémonies, l'image de la queue recourbée du Wollunqua est peinte sur le corps de plusieurs des assistants.

La dernière peinture est de beaucoup la plus grande et la plus compliquée. On y remarque une large bande serpentante noire, longue de 6 mètres, s'élargissant à un bout qui adhère à un demi-cercle, lui-même attaché à un gros cercle concentrique; du côté opposé de ce cercle, se détachent deux lignes courbes, très courtes, analogues à des cornes; enfin tout le long de la bande serpentante, des peintures imitent parfaitement des traces de pieds humains; deux de ces traces sont voisines du cercle concentrique. La bande serpentante représente le Wollunqua; l'hémicycle qui la termine est sa tête, qui va s'engager dans le trou d'eau où définitivement il s'engouffrera et que symbolise le cercle. Quant aux « cornes » de celui-ci, ce sont

(1) L'époque de cette cérémonie est le début de la saison humide, où probablement le tonnerre se fait entendre.

les bras d'un homme frappant le Wollunqua à coups redoublés, et dont la légende dit qu'il était précédemment issu de son corps et l'accompagnait dans ses voyages, d'où les pieds simulant les vestiges d'un homme qui aurait marché dans le même sens que le Serpent et se serait arrêté sur le bord du trou.

Il y a encore d'autres peintures sacrées faites à terre par les Warramunga, relatives au totem Serpent noir; les cercles concentriques diversement agencés y jouent toujours grand rôle, ainsi que les bandes serpentantes ou non. Une bande ondoyante et ramifiée y figure l'image d'un cours d'eau et de ses affluents; une autre plus simple, le corps du Serpent noir allant d'un cercle concentrique (puits) à un autre (mare); dans un rectangle composé de six cercles analogues réunis par des bandes rectilignes, ces cercles représentent le corps assis de femmes mythiques du totem Ignose, envoyées par le Serpent noir, et les bandes représentent leurs jambes.

Spencer et Gillen donnent un exemple de la signification funéraire de peintures appartenant au Wollunqua totem : ces dessins rappellent extrêmement celui que nous avons décrit en dernier lieu, et qui vient à la fin des cérémonies qui nous ont occupés; on sait que les morts sont, en Australie, exposés à l'air libre dans un arbre; quand les os sont nettoyés des matières corruptibles, on les enterre dans une fourmilière (chez les Warramunga tout au moins), sauf l'os du bras, qui est enfermé dans un étui d'écorce peinte et qui donne lieu à des cérémonies très étranges; à leur issue, l'os du bras est brisé à coup de hache, et enfoui dans un petit trou au voisinage immédiat de la peinture totémique; alors l'esprit du mort est censé gagner un des points d'où il pourra se réincarner de nouveau, etc. Les explorateurs anglais ont vu plusieurs fois cette cérémonie se faire pour un homme du Wollunqua totem.

En terminant cet exposé relatif aux peintures des Australiens actuels, nous devons remarquer le singulier mélange de convention et de représentation naturelle qui s'est réuni dans leurs peintures; cela semble à peine supérieur, au point de vue du stade artistique, à ce que font les jeunes enfants qui ont déjà assez de sens des formes pour expliquer les détails des gribouillis dont nul, sans leur indication, ne saisirait jamais le sens certain. Cette explication semble plus satisfaisante, dans le cas présent, que la dégénérescence d'images naturalistes en ornements ou en symboles. En revanche, si les Australiens du centre ne paraissent pas avoir possédé un art figuré pleinement réaliste, ils ont acquis, dans la disposition relative des teintes dont ils disposent une véritable maîtrise.

Après cette étude, on ne peut guère douter que, comme le pensait Mathews, le plus grand nombre des fresques des cavernes de l'Australie méridionale, orientale et septentrionale n'aient été en connexion avec les superstitions, les rites et les traditions mythiques des indigènes.

*Les gravures et peintures sur menus objets chez les Australiens.* — L'art Australien s'est appliqué largement sur les menus objets qui servent aux divers usages de l'existence des naturels : les décorations pointillées ou même plus élaborées

qui ornent les hampes des sagaies et les manches des couteaux ne sont pas sans quelque goût ; on les retrouve sur la panse des « pitchi » ou vases en bois, sur les faces des boumerangs, sur la carène des boucliers ; ici la complexité s'accroît, et nous devons nous tenir pour assurés d'imitations zoomorphiques plus ou moins difficiles à pénétrer ; il en est qui rappellent la peinture corporelle, avec sa signification symbolique ; Brough Smyth et Grosse nous informent que d'autres sont imitées, soit des écailles d'un poisson, soit des marbrures bigarrées d'une peau de Serpent, soit encore des lignes ramifiées creusées par les insectes xylophages dans l'aubier des écorces (1). Certains de ces graphiques reproduisent, accidentellement sans aucun doute, les figures « naviformes » de notre grotte d'Altamira. (Fig. 161.)

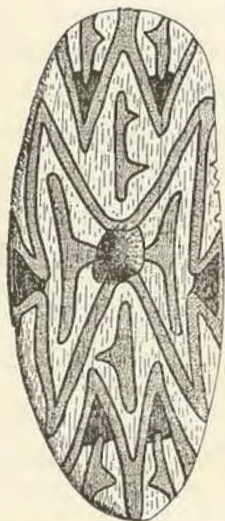


FIG. 161. — Bouclier peint du Queensland avec des figures conventionnelles rappelant très accidentellement les « naviformes » d'Altamira. (*Journ. of the Anthropol. Inst.*, 1895. Pl. VII., vol. XXVI.)

Chez les Australiens du centre, beaucoup d'objets de pierre ou de bois, et spécialement les « Chouringa » portent de très nombreuses images, simples bandes transversales peintes en rouge, comme dans les galets coloriés, ou dessins gravés sans aucune analogie réelle avec les êtres signifiés. Spencer et Gillen en décrivent un certain nombre : dans l'intichiuma du « Witchetty grub », interviennent trois boucliers chouringa ; le premier porte un grand nombre de cercles en séries concentriques, dont les uns figurent l'arbre sur lequel vit la larve, les autres, celui où l'insecte adulte aime à stationner et où il pond ses œufs ; sur les deux autres boucliers, se voient des signes aussi obscurs, comme une ligne zigzagüe, indiquant la trace laissée sur le sol par l'insecte en marche, et de nombreux cercles ocellés de diverses tailles indiquant la représentation des œufs de l'insecte et des graines de l'arbre ; on voit que c'est ici le même symbolisme que celui que nous avons mentionné au sujet de leurs peintures sacrées exécutées par terre.

Dans la terre de Van Diemen, un voyageur vit un jour une femme indigène arrangeant plusieurs pierres plates, ovales, larges d'environ deux pouces et marquées dans différentes directions de lignes rouges et noires. Il apprit qu'elles représentaient des amis absents ; une plus grande que les autres était une grosse femme des îles Flinders, la mère Brown. Si nous avons trouvé ces galets coloriés dans une station préhistorique, n'est-il pas certain que jamais nous n'aurions deviné leur explication réelle ?

M. Tylor qui raconte le fait dans ses belles « Recherches sur l'histoire primitive de l'humanité », expose que c'est le propre des enfants comme des races inférieures, ceux-là avec des poupées, ceux-ci avec des idoles, de se faire des représen-

(1) GROSSE, p. 92.

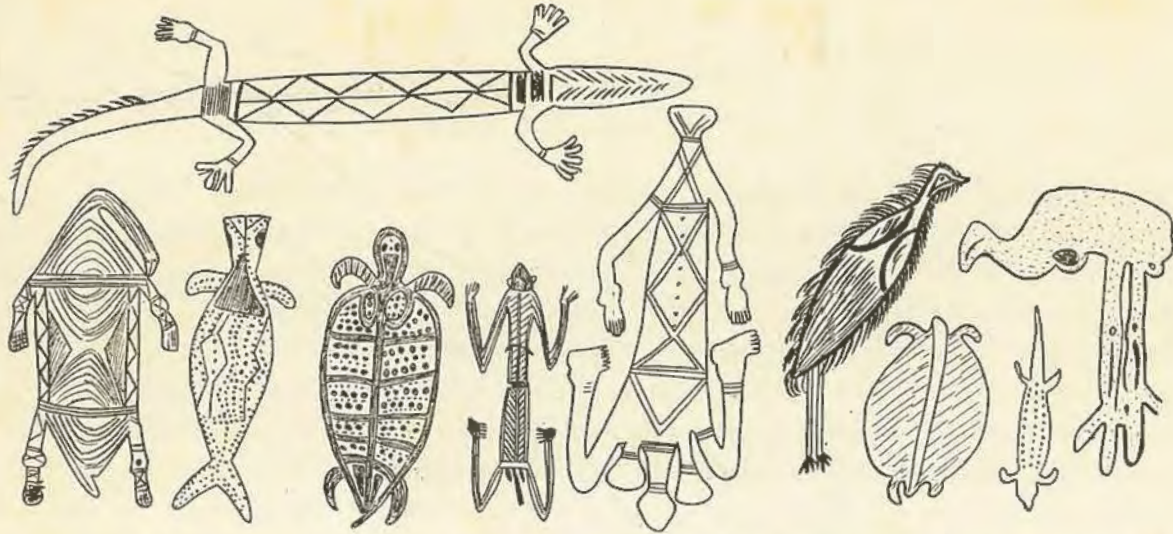


FIG. 162. — Peintures sur écorce, en rouge, blanc et jaune, représentant des hommes, des Dugongs, des Tortues, des Iguanes, des Oiseaux, d'après J. C. Cox.

tations de ce genre que les seuls auteurs du fait peuvent comprendre, parce qu'eux seuls savent quelle image flotte dans leur esprit. Comme des enfants, les primitifs, dans l'objet matériel quelconque, voient par l'imagination l'être qui les préoccupe; ils peuvent le revêtir à leur gré de tous les attributs que crée leur fantaisie. Le missionnaire, le voyageur ne saisit rien le plus souvent de ce que signifient ces idoles, ces objets de superstition, le symbolisme n'en est pas révélé et se perd à jamais. Des représentations graphiques aussi peu inspirées des réalités physiques ne doivent pas étonner de la part des populations qui symbolisent par un bloc de quartzite un insecte adulte, et avec d'autres plus petits, les œufs qu'il pond (Spencer et Gillen), ou qui considèrent tous les galets rouges d'une certaine vallée, suivant leurs dimensions, comme de vieux Kangourous, des femelles ou des petits (1).

Tous les Australiens ne sont pas aussi arriérés, tant s'en faut; il en est qui se peignent sur le corps de vraies images de poissons (2). Sur des morceaux d'écorce, d'au-

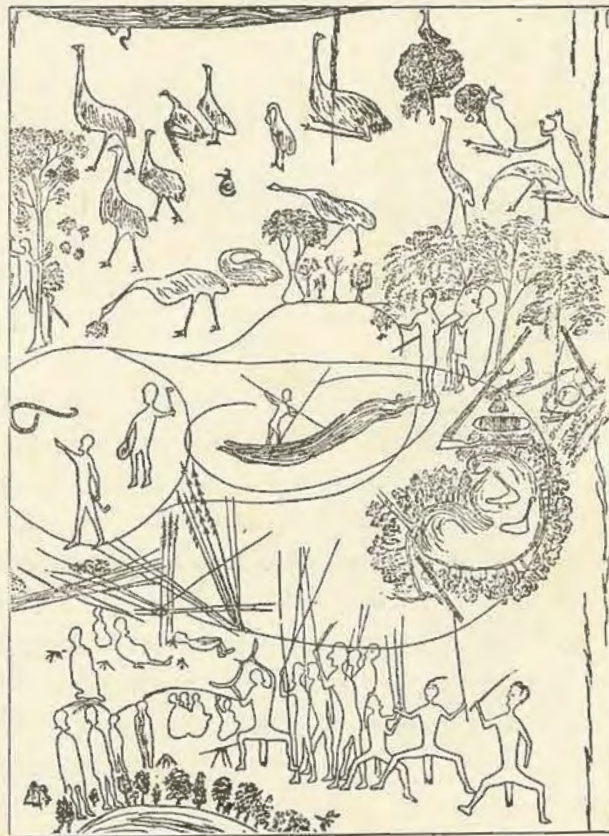


FIG. 163. — Dessin australien sur écorce, probablement influencé par la civilisation européenne, d'après Brough Smyth.

(1) En Nouvelle Calédonie, les Ouébias recueillent des cailloux zoomorphiques comme amulettes pour le pêche et la chasse. Voir J. DURAND, *Le Tour du monde*, n° 43, 1900.

(2) *Anthr. Inst.*, XXV.

tres peignent, du côté du bois, des images variées, en rouge et blanc (Mathews). (1). Une série, d'exécution sauvage, mais encore assez naturaliste pour plusieurs figures, a été publiée par M. S. C. Cox (2); nous en reproduisons un choix; c'est l'œuvre des indigènes du nord-est du continent australien; on y voit des Tortues, des Oiseaux, des Iguanes, des êtres humains? et un Dugong; ces dessins ont un caractère indigène bien accentué. Mathews nous apprend que les morceaux d'écorces ainsi décorés étaient suspendus à des arbres ou arcs-boutés à leur pied; c'est donc une sorte de variante de la décoration des arbres qui a été mentionnés plus haut.

A la suite des précédents, nous devons simplement mentionner les dessins sur écorce noircie au feu, tracés avec l'ongle ou une pointe quelconque. Grosse admire à juste titre ceux que Brough Smyth nous a fait connaître, et dont nous reproduisons le plus remarquable. On y voit, en effet, tant pour l'attitude des animaux que pour celle des hommes, un sens étonnant de mouvement et du caractère

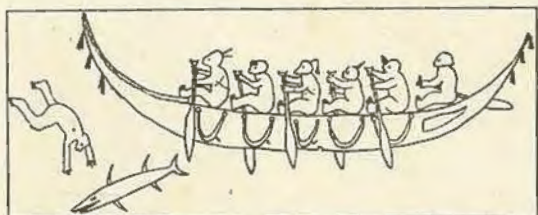


FIG. 164. — Gravure sur bambou des îles Salomon, représentant une pirogue, et un homme poursuivant à la nage un Requin. La façon dont les têtes sont traitées n'est pas sans analogie avec certains de nos dessins quaternaires.

des formes; il y existe aussi une certaine perspective rudimentaire, du moins dans chaque groupe. Mais ces dessins sont extrêmement modernes, ainsi que l'indiquent les armes à feu figurées, et, dans d'autres exemplaires, des images d'Européens. Aussi croyons-nous qu'il faut conclure à une certaine influence des Blancs; il a dû se passer là ce que nous avons noté pour les Eskimos; des deux côtés la technique du

dessin Européen a été vite saisie et appliquée avec une véritable intelligence, par voie d'imitation, aux thèmes favoris de la vie et des préoccupations locales. Ces dessins sont donc le fruit d'une élaboration peut-être originale, mais pas entièrement spontanée de l'art Australien.

Nous n'avons pas l'intention de poursuivre davantage l'étude de l'art mobilier aux antipodes; les habitants des autres îles ont tous des manifestations artistiques très remarquables, mais qui nous écarteraient de notre sujet (3).

(1) *Anthr. Inst.*, XXV.

(2) J. C. Cox. Drawings by Australian Aborigines, in *Proceedings of the Linnean Soc. of N. S. Wales*, 1879.

(3) C. Lumholtz, dans son ouvrage déjà cité par nous sur l'Australie orientale, R. H. Mathews dans un article spécial (*The Amer. Anthropol.*, 1897) ont insisté sur le moyen original des Australiens « placés si bas sur l'échelle de la civilisation », pour échanger à distance une conversation. Ils se servent de bâtonnets de bois qu'ils couvrent de traits et de figures gravées représentant leurs idées suivant des formes convenues. Les gens de chaque tribu sont en mesure de lire cette correspondance. Les exemplaires publiés par R. H. Mathews ne sont pas sans analogie avec plusieurs de nos gravures préhistoriques. C'est donc un fait à retenir.

Nous aurions pu, en parlant des gravures sur ivoire des Eskimos, insister aussi sur ce fait qu'en certaines circonstances, elles servent de même à transmettre à distance des nouvelles ou des communications, comme la détresse d'un village. Voir HOFFMAN, *The graphic Art of the Eskimos*, p. 904 et suiv.

*Masques et déguisements.* — Chez les Australiens, les danses imitatives ne sont pas rares ; elles sont généralement en connexion avec des pratiques totémiques. Dès 1798, Collins a observé de ces danses : dans l'une, les participants couraient à quatre pattes et imitaient le Dingo ; dans l'autre, une troupe d'hommes, munis de longues queues faites d'herbe, bondissaient comme des Kangourous, se grattaient, se couchaient, se vautreient au soleil à leur imitation.

Howit (1) cite, au cours des cérémonies d'initiation des Kurnai, une pantomime où les initiés grimpent à un mât sans le toucher autrement que des pieds et des mains, pour imiter l'Opposum qui est poursuivi par le chasseur.

Les grimaces si compliqués, décrits par Spencer et Gillen, ne sont pas clairement imitatifs, sauf deux cas, où les marbrures blanches de duvet qui marquent la peau du personnage déguisé représentent les taches de la robe du Dasyure (Wildcat) ; pour augmenter la ressemblance, on y ajoute également une longue queue. Un autre fait de grimage imitatif consiste en une longue tige terminée par un pompon que l'on applique sur la tête d'un individu figurant l'Émou dans une cérémonie sacrée ; la tige et le pompon représentent le cou et la tête de l'oiseau. (Fig. 166.)

Walter Roth (2) nous donne quelques autres cas de déguisements des Australiens du nord ; dans l'un, c'est encore l'Émou qui est imité, mais le cou de cet animal est figuré par un bras élevé en l'air ; une peau, ramenée sur la tête de l'homme, la dissimule et augmente la ressemblance. Roth publie aussi une photographie d'indigènes, munis de grands masques en bois, faits, sans aucun doute, à l'imitation de ceux de Nouvelle Guinée. (Fig. 165.) On sait combien ces derniers sont nombreux et compliqués. Ces observations suffisent pour confirmer notre jugement sur le parallélisme des manifestations graphiques ou plastiques chez tous les primitifs qui vivent de chasse ; on pourrait, sur ce sujet, écrire des volumes.



Fig. 165. — Déguisements des Australiens du Queensland nord, d'après W. E. Roth.



Fig. 166. — Arunta déguisé en Emou dans une cérémonie, d'après Spencer et Gillen.

(1) *Anthr. Inst.*, XIV, p. 314.

(2) *Games of the Northern Queensland Aborigines*, in *Australian Assoc. for adv. of Science*, 1902, p. 488.

## CHAPITRE XIII

### Résumé et Conclusions

---

Nous sommes loin de 1880, de cette époque où la découverte de la caverne d'Altamira et de ses peintures préhistoriques avait rencontré tant de scepticisme et d'indifférence. L'accueil eût été tout autre, si nous avions mieux suivi la voix largement tracée déjà par sir John Lubbock, Edw. B. Tylor, Christy et Lartet, Ernest Hamy, si nous avions mieux apprécié l'ethnographie. Informés des manifestations artistiques de la plupart des races arriérées de notre temps nous aurions été préparés à la révélation du fait Espagnol.

Et même les objets mobiliers de nos troglodytes avec leur ornementation zoomorphique depuis longtemps connus et admirés et que l'on continuait à découvrir d'un bout à l'autre de la vieille Gaule, auraient dû nous inciter à l'examen des parois des cavernes. La découverte des peintures pariétales aurait dû être le résultat d'une recherche méthodique et non d'un hasard très heureux.

Nous avons rappelé les diverses circonstances qui intervinrent pour étayer notre erreur, tous les motifs qu'avec une bonne foi parfaite on invoqua pour douter. On a vu comment le silence et l'oubli purent durer jusqu'à l'annonce d'un second fait de même nature, c'est-à-dire quinze ans.

La publication des gravures de la grotte de La Mouthe, Dordogne, par M. Emile Rivière (avril 1895) fut un premier avertissement de la faute commise et aussitôt un mot de M. Edouard Piette rappelait Altamira à la mémoire des préhistoriens.

La découverte de M. de Sautuola cessait d'être isolée. Elle bénéficiait de cette constatation grave qu'il y avait en France, dans cette région qu'arrose la Vézère, fameuse par tant de riches stations paléolithiques, une autre caverne aux parois ornées de gravures et, parmi ses dessins, on notait un Renne admirablement rendu. Il y avait des traces d'ocre rouge sur les traits.

L'âge des Bisons, des Chevaux, des Cervidés d'Altamira n'était pas très déterminé, des préventions persistaient. Il s'agissait ici de peintures trop bien conservées!

Instruit par le fait de La Mouthe, M. F. Daleau (31 août 1906) distinguait des contours d'animaux divers parmi les traits gravés sur le roc et qu'il avait remarqués déjà en exploitant la grotte de Pair-non-Pair, Gironde. L'ancienneté des dessins n'était pas douteuse. Ils étaient noyés, avant les fouilles, dans un dépôt paléoli-

thique, postérieur par conséquent à leur confection. Ils avaient aussi des vestiges de couleur.

En 1902, des faits nouveaux s'ajoutent à la série et avec éclat s'imposent. Une double découverte, les gravures de la grotte des Combarelles et surtout les peintures de la grotte de Font-de-Gaume, communiquées à l'Institut par MM. Capitan et Breuil ne laissent plus de place à l'incertitude. Font-de-Gaume rivalisait de tous points avec Altamira et de plus, comme les Combarelles, offrait des images variées de nos espèces perdues ou émigrées.

Les grottes Chabot à Aiguèse (Ardèche), de Marsoulas (Haute-Garonne), du Mas d'Azil (Ariège), de la Grèze (1), de Bernifal, de Teyjat (Dordogne), fournirent presque aussitôt leur contingent si varié de faits complémentaires.

D'après les premières notes publiées par les inventeurs nous avons très sommairement indiqué le caractère de chacune de ces cavernes ornées. Elles ont été maintenant étudiées avec une attention de plus en plus avertie et nos connaissances sur l'art qu'elles révèlent se sont étendues comme par enchantement.

Dès 1903, pendant notre séjour prolongé dans la grotte de Marsoulas nous avons compris toute l'importance de ce nouveau chapitre de l'archéologie préhistorique et nous consacrons aussitôt un patient examen aux mystères de la caverne d'Altamira. Nous avons la bonne fortune de pouvoir ajouter beaucoup aux premières observations, ingénieuses et exactes de M. de Sautuola, le savant espagnol, et de lui rendre pleine justice.

Notre texte, nos dessins et nos planches présentent notre moisson inespérée.

Après avoir relevé tous les faits qui permettent de comprendre la formation de cette caverne, nous avons recherché les traces de ses premiers habitants. Il y a çà et là des coups de griffes puissantes qui sont celles de l'*Ursus spelæus*, selon toute apparence. Le souterrain était alors ouvert et l'Homme l'a fréquenté. Il s'est aventuré dans toutes les galeries. C'est à lui que sont dues des peintures noires, rouges, polychromes, des signes rouges et noirs, des gravures au trait que l'on observe dans les diverses salles et jusqu'aux extrémités du boyau terminal. Nous avons énuméré et décrit tous ces vestiges en précisant leurs emplacements.

Les gravures, enlevées d'une main légère et exercée, sont d'habiles croquis d'animaux et rappellent exactement celles des objets d'os ornés des stations paléolithiques. Les Biches dominent, les Bisons sont bien moins nombreux, on voit aussi quelques Chevaux et Cerfs, un de ces derniers tout à fait beau. Les silhouettes complètes sont peu communes, il y a quantité d'esquisses limitées à la tête.

La dissémination de ces croquis est très irrégulière, tantôt ils sont en groupe et tantôt très isolés, sur de belles surfaces en certains points, ailleurs dans des recoins peu accessibles.

(1) La perte non remarquée à temps d'un feuillet de copie a fait omettre cette grotte dans notre exposé préliminaire des découvertes. Elle est à Marquay, Dordogne. En 1904, Capitan, Breuil, Ampoullange y signalent des gravures pariétales masquées en partie par un dépôt paléolithique, donc antérieures.

Six ou sept gravures, bien qu'informes, sont des silhouettes humaines de profil. Leur infériorité est évidente, mais nous savons que les artistes paléolithiques n'ont pas mieux réussi ailleurs à se représenter eux-mêmes. Pourtant le burin qui les ébaucha n'hésitait pas et leur donna une allure spéciale. Les bras font six fois le même geste et s'élèvent à la manière des adorants. N'étaient ces bras et ces mains traitées tout autrement que les pieds des animaux on ne reconnaîtrait pas l'Homme, car la tête est plutôt celle d'une bête, rien ne rappelle la figure humaine.

Nous n'avons pas attaché d'importance aux gestes du bras (1), nous avons été préoccupés davantage par ces têtes comme masquées et nous y reviendrons.

Aux environs de ces esquisses, c'est-à-dire sur le grand plafond voisin de l'entrée s'étalent, au hasard, plus de vingt gravures énigmatiques, simples faisceaux de lignes courtes et rayonnant sur un secteur de cercle, et qui n'ont pas encore été remarqués dans d'autres cavernes.

Les signes noirs forment bande à part, disséminés au hasard comme les graffiti jusqu'aux extrémités du souterrain. Plusieurs sont des croquis d'animaux très incomplets et peut être un poisson si l'on veut; d'autres, après nous avoir embarrassés quelque temps, se rattachent sûrement à la série des tectiformes de Bernifal et de Font-de-Gaume. La plupart, enfin, ont un singulier aspect alphabétique, et sont spéciaux à Altamira. Les liens de ces séries de signes entre elles sont évidents.

Il n'est pas permis de douter de leur antiquité, car malgré leur dispersion ils marchent ensemble, si l'on peut ainsi dire, et des fois on les voit recoupés par le trait d'une gravure, par une tête de Biche et d'un Bison excellent.

Une figure mérite une mention spéciale. La roche a fourni un relief singulier et avec quelques touches noires on a obtenu un véritable masque ayant les yeux, les narines, la bouche. A Marsoulas et ailleurs l'utilisation ingénieuse des accidents de la roche pour parfaire des images, était déjà observée.

Toutes les explications de ces signes noirs qui nous venaient à l'esprit ont dû être abandonnées; et nous n'avons guère été plus heureux pour motiver la présence des signes rouges qui ne sont pas moins surprenants.

Ils ont évidemment une importance différente. On trouve bien une esquisse rouge semblable aux croquis noirs. Mais ce fait est isolé. De plus les signes rouges sont localisés sur le grand plafond et dans un diverticule.

Ce recoin étroit, fente perdue au bout de la grande galerie, attira, on ne sait pourquoi, l'attention des troglodytes. Ils y tracèrent plusieurs dessins dans une disposition véritablement étrange. Le plus grand, malgré sa longueur excessive, est

(1) M. Luquet, agrégé de l'Université, professeur de philosophie, que les questions d'origine de l'art intéressent particulièrement, nous a fait remarquer que l'attitude des bras humains, formant un angle presque droit avec le corps, pourrait résulter simplement de la routine de dessinateurs surtout animaliers, qui auraient dessiné les membres antérieurs de l'Homme dans une position voisine de celle des pattes de devant d'un quadrupède.



probablement dérivé du signe tectiforme et constituerait ainsi un des plus curieux exemples de stylisation de l'art décoratif paléolithique. Tectiforme aussi, mais réduits, au contraire, au schéma minimum, les quatre signes du plafond de ce petit coin mystérieux.

Là nous avons, comme à Marsoulas en face des signes peints sur le Bison et autour de lui, l'idée très arrêtée d'un antre de sorcier ou de magicien.

Sur le grand plafond de l'entrée les signes rouges que nous vîmes les premiers, s'étalent largement aux extrémités de la salle. Il y a quelques semis de points en groupes ou en lignes irrégulières comme à Marsoulas, une petite main, application d'une main d'enfant ou de femme préalablement plongée dans la couleur. Il y a surtout une vingtaine de figures semblables entr'elles, de forme linéaire simple, qui nous firent songer d'abord à certaines esquisses de bateaux, d'où le nom provisoire de naviforme, puis à la représentation d'une arme de bois. Il est certain que ce signe multiplié sur une surface de cinquante mètres carrés correspondait, malgré ses variations, à la même idée et jouait un grand rôle dans la pensée du dessinateur.

D'autres dessins rouges assez indéfinissables se rencontrent là.

Les uns et les autres se lient avec une série de fresques rouges en voie de destruction sur la partie droite du plafond. On a peint des animaux mais assez grossièrement et avec une teinte plate : des Chevaux, un Cervidé. Nous avons observé que des gravures étaient antérieures à la peinture et que d'autres étaient exécutées sur elle. La gravure même est quelque peu associée à l'exécution des figures peintes, dans l'une tout au moins.

Sur le côté gauche du plafond s'étalent les belles fresques polychromes qui les premières avaient attiré l'attention et que M. de Sautuola signalait. Même dans cette catégorie d'œuvres, il existe des superpositions qu'il nous a été bien agréable de découvrir parce qu'elles allaient concourir au classement chronologique de toutes les œuvres d'art pariétal.

Les naviformes sont nettement traversés par les jambes d'une grande Biche. Leur antériorité est donc évidente. Les animaux polychromes ont effacé des figures d'animaux peints avec le seul rouge comme ceux de droite, ou du moins faiblement marqués de noir à l'œil et aux sabots. Les vestiges de ces premières images sortent, ici et là, des contours des polychromes et correspondent à une décoration générale plus ancienne; enfin, il y a les indices de peintures encore intermédiaires.

Quant aux polychromes qui atteignent jusqu'à deux mètres de long, mais qui sont en général un tiers moins grand, ils offrent une foule de caractères que nous avons minutieusement énumérés, la gravure au trait esquissait le dessin de l'animal, insistait sur les points essentiels avec une maîtrise supérieure. La roche ainsi limitée était préparée par le raclage. Les couleurs utilisées comprenaient toute la gamme des ocres rouges et jaunes, le noir délimitait, à son tour, le corps et s'étalait à certains endroits. Puis on ajoutait les meilleures nuances; d'après nature, on les fondait. On avait, pour ce faire, de bons pinceaux et on savait aussi laver, éclairer ainsi certaines parties pour mieux perfectionner la figure.

Nous avons étudié et décrit avec soin toute cette technique.

Nous avons insisté sur une des grandes singularités de ce plafond. Ce sont de volumineuses saillies qui peut-être, dans le jeu des lumières, ont ressemblé à des dos de bêtes donnant ainsi l'idée de parfaire l'image avec de la couleur. L'adaptation des images à ces accidents de la roche fut aussi habile que possible, d'ailleurs les dessins envisagés isolément ou dans leur ensemble constituent un travail absolument remarquable.

Les dessins ne forment pas un tableau et ils sont un peu dans tous les sens, moins régulièrement installés sur ce plafond qu'on pouvait voir de tous les côtés, que sur les parois d'une galerie comme aux Combarelles, ou à Font-de-Gaume. Il en est de même sur le plafond de La Mouthe.

Nous avons gardé, pour finir ce résumé, une catégorie de signes que l'on trouve dans les espaces vides entre les animaux et *pas ailleurs*. Ce sont nos « pec-tiformes » parce qu'ils sont comme des peignes. C'est l'un d'eux que nous avons observé avec tant de surprise à Marsoulas au beau milieu du grand Bison polychrome. A Altamira ils avoisinent seulement les bêtes, mais on ne peut s'empêcher de supposer que les dessinateurs ont voulu établir une corrélation entre eux et celles-ci.

Et comme d'autre part nous arrivons à croire que ces signes contemporains de l'apogée de l'art sont déjà très stylisés et représentaient des mains dans l'idée de leurs auteurs, nous aurions ainsi la perspective d'un ordre d'idées tout particulier. Il faudrait songer à des opérations de magie.

Ce plafond, justement du côté des fresques polychromes, est très surbaissé. On ne put le peindre qu'en se tenant accroupi ou allongé sur le dos. Ces conditions très pénibles rehaussent les mérites des artistes dont nous pouvons témoigner plus que personne ayant vécu là plus d'un mois, mais elles font pénétrer plus avant dans notre esprit la croyance à des explications de l'ordre religieux. Nos cavernes ornées seraient des lieux sacrés.

En avant du beau plafond d'Altamira s'étend largement un puissant foyer dont M. de Sautuola avait commencé l'exploration. Il fallut un feu longtemps entretenu, ou souvent rallumé pour produire un tel amas de cendres noires. Or, il n'y a aucune trace de suie sur les parois ! Déjà M. Harlé dans son étude de 1881 notait ce fait étrange et il rappelait d'ailleurs, d'après G. de Mortillet, qu'aucune autre grotte habitée n'a conservé des vestiges du noir de fumée.

M. Moissan donnait à M. Capitan l'explication : l'oxygène de l'air à la longue dévore la suie. Mais les dessins subsistent, leurs couleurs minérales sont inattaquables.

Avec M. Harlé on hésitait à attribuer à l'âge de la pierre ces œuvres d'art perdues dans les profondeurs d'une caverne dangereuse. La lumière du jour ne pénètre pas assez loin et l'on disait que les indigènes n'avaient pas le moyen de s'éclairer suffisamment.

Altamira n'est plus isolée. Nous avons une série de cavernes profondes ornées

de dessins et nous savons qu'il y a d'admirables gravures et peintures de l'ancien âge de la pierre, loin, très loin de l'entrée.

Il fallait aux hommes d'autrefois un véritable courage, semble-t-il, pour s'y risquer. Mais la fréquentation constante des abris sous roches, des entrées de grottes où ils s'installaient si volontiers, les avaient familiarisés avec les couloirs profonds et obscurs. L'évidence s'impose, nos artistes ont dû y faire des séjours prolongés et leurs compagnons y circulaient aussi certainement. Ils avaient donc des luminaires suffisants et des yeux habitués.

Déjà dans les études préhistoriques on a été embarrassé pour comprendre l'éclairage des mines de silex. Les puits d'extraction sont profonds et étroits, les galeries sont basses et se prolongent parfois assez loin. A peine y a-t-on fait quelques pas qu'on se trouve déjà dans l'obscurité la plus complète (Spiennes, Belgique). On est donc obligé de supposer que les mineurs néolithiques possédaient un moyen quelconque de faire là une lumière appropriée à leur besoin.

Les deux ou trois lampes retrouvées dans le matériel de nos stations préhistoriques, y compris l'excellent et beau spécimen de La Mouthe, sont précieuses parce qu'elles nous fournissent un renseignement positif.

D'autre part, nous avons un précieux renseignement ethnographique. Les Groenlandais lorsqu'ils entrèrent en contact avec la civilisation de l'Europe avaient dans leurs cases artificielles et closes le long hiver, jusqu'à vingt lampes semblables à celle de La Mouthe, et où ils brûlaient de l'huile de Chiens marins. Un peu de mousse sèche, pilée très fin, était mise en couche mince à un des côtés de la cavité et allumée. La lampe brûlait tant qu'il y avait de la mousse et ne donnait aucune fumée quand elle était bien réglée, comme nous disons. Ces lampes fournissaient une forte chaleur, mais surtout une odeur nauséabonde. Ceci n'est qu'un détail, les charniers des cavernes paléolithiques, avec leurs débris corrompus, nous auraient paru absolument inhabitables.

Cette question essentielle du luminaire est donc réglée.

Mais il convient d'insister sur une autre, sur l'âge de toutes les œuvres d'art de notre caverne. Il ne suffit pas d'avoir pu les rapprocher si souvent de celles des autres grottes. Le sujet vaut la peine d'être approfondi.

C'est bien avant la fin du quaternaire que la grotte d'Altamira s'est trouvée entièrement desséchée grâce à sa position dominante. Elle était habitable bien avant cette période « ultime » que nous appelons en France l'âge du Renne. L'étude de sa genèse structurale n'est ainsi d'aucun secours pour dater les peintures, pas plus que l'examen des concrétions stalagmitiques très rares au contact des œuvres d'art, parce que très heureusement la nature du calcaire et l'état des diaclases n'en ont pas favorisé la formation. En un mot la géologie et l'hydrologie ne nous renseignent pas.

La fraîcheur des gravures, des couleurs des fresques, leur fragilité ne sont pas pour nous impressionner défavorablement comme on le fut au moment de la

découverte par M. de Sautuola. Nous n'avons pas manqué d'entamer la roche d'un coup de pointe à côté des traits litigieux, et ceux-ci se sont immédiatement distingués par leur teinte jaunâtre, résultat d'une lente oxydation des éléments ferrugineux du calcaire.

Cette fraîcheur fallacieuse des traits, nous l'avons observée dans la plupart des grottes à gravures, même lorsqu'il s'agissait de l'image d'un Renne ou d'un Mammoth, même lorsqu'une partie du sujet était couverte de stalagmite. C'est un fait qu'il faut accepter et qui n'est plus embarrassant.

Nous avons pu nous expliquer la bonne conservation des peintures parce qu'après leur confection la grotte fut fermée très longtemps. C'est un éboulement qui la rouvrit récemment, c'est un accident semblable qui l'avait obstruée. L'air extérieur y pénétra beaucoup moins, il y déposa très peu ces eaux de condensation qui humectent et rongent les surfaces; néanmoins elles ont agi dans une certaine mesure, opéré leur « processus » destructeur; surtout vers l'entrée les surfaces se sont transformées sur une faible épaisseur en une sorte de bouillie calcaire et depuis un temps qu'on ne peut apprécier mais sûrement considérable; il aurait été matériellement impossible d'appliquer sur elles la moindre couleur, fut-ce avec le plus léger pinceau.

D'autres grottes ornées n'ont pu conserver leurs œuvres d'art assez intactes que parce qu'elles furent closes et rouvertes de même à un long intervalle ou bien parce que les dessins appartenaient aux parties plus ou moins profondes, où la circulation de l'air était fort ralentie, où il arrivait après avoir abandonné son excès de vapeur d'eau, où, du moins, il avait pris la température du rocher.

Nous avons vu à Font-de-Gaume des stalagmites appliquées sur une partie des fresques, tantôt légères comme un fin rideau de gaze transparente, tantôt massives, et bien que leur âge ne puisse en aucune manière se prêter à une évaluation précise, elles n'étaient pas moins de nature à nous laisser songer à quelques siècles de formation; surtout lorsque nous constatons là et ailleurs, que ces concrétions étaient en bonne partie postérieures aux dessins.

Il semblait bientôt possible de les attribuer plutôt à la période néolithique qu'à toute autre, mais il fallait des raisons plus solides pour fixer une date à nos œuvres d'art décidément anciennes.

Au premier moment nous n'avons pu tirer aucun parti pour cela des coups de griffes d'un Ours que nous avons jugé devoir être l'*Ursus spelæus*, cette grande espèce qui a duré presque jusqu'à la fin du paléolithique. Il n'y avait pas à Altamira contact entre ces traces et les dessins; depuis lors l'un de nous (Breuil) a observé des coups de griffes qui ont labouré des peintures, dans une autre caverne espagnole (Castillo).

Peu après la découverte d'Altamira, quand les discussions se produisirent, on fut frappé de ce que parmi les animaux représentés il n'y avait pas d'espèce éteinte, et qu'il y avait, au contraire, probabilité que cette faune fut encore celle du pays à

une époque assez peu reculée. Récemment on répétait : c'est une faune néolithique (1). On se trompait (2), on n'envisageait pas le bloc de nos cavernes ornées.

La plus ancienne, celle de Pair-non-Pair, Gironde, dont les gravures étaient entièrement masquées par des couches paléolithiques et datent de la première partie de l'âge du Renne, ne porte en fait de dessins que des Chèvres, des Chevaux et des Bœufs. Marsoulas, malgré ses traces d'habitation magdalénienne avec le Renne abondamment, n'a que des Bisons, des Chevaux, un Capridé!!!

Nous ne tirons pas argument de l'analogie, de l'identité de nos gravures et peintures d'Altamira avec celles de la Dordogne où figurent le Renne et le Mammouth. Elles pourraient, en effet, être d'une autre phase géologique. Mais le Bison n'est pas néolithique, il n'existe plus dans la faune des palafittes des Alpes. C'est un autre Bovidé, le grand Bœuf sauvage, l'Urus, *Bos primigenius*, qui survit et durera jusqu'au moyen âge sur une partie du territoire français et helvétique.

Nous connaissons par les débris de cuisine de nos stations paléolithiques françaises une période où notre pays avait la faune, et le climat par conséquent, de la steppe; les Chevaux pullulaient. Plus tard, c'était la prairie semblable à celle de l'Amérique du Nord avec d'innombrables Bisons, puis, en certaines régions, avec le Renne; et enfin la forêt où les Cerfs abondaient. Ces successions ne sauraient s'appliquer sans modifications considérables à la région Cantabrique. Nous soupçonnons que bien des découvertes restent à faire dans la connaissance du quaternaire de toute l'Europe occidentale, et pour en revenir à nos fresques et gravures d'Altamira nous avons seulement établi qu'elles sont paléolithiques.

Les indications stratigraphiques du gisement archéologique permettront de préciser davantage et de conclure. Nous les donnons plus loin, pages 257-275.

Nous savions par les relevés de M. de Sautuola, par les vérifications complémentaires de M. Harlé, que l'accord est complet entre la faune peinte ou gravée et la faune des foyers sous-jacents. Les fouilles premières avaient fait connaître que la station avec ses outils d'os ornés d'incisions, ses aiguilles, ses flèches en silex solutréennes, son absence absolue de céramique était nettement paléolithique. On sait que nous n'avions pas voulu fouiller à notre tour, mais les objets de la surface avaient confirmé cette décision. Il était réservé à M. Alcalde del Rio de pratiquer de plus larges excavations et de distinguer deux niveaux.

Le plus élevé, le plus récent correspond à peu près à notre magdalénien inférieur sans harpons, avec outillage en os, aiguilles, pointes et zagaies, gravures sur os, analogue, en fait, à certains niveaux gourdaniens français.

Les dessins sur os aux traits larges et profonds n'ont pas grande élégance, ils sont dégénérés, influencés par l'habitude de la stylisation. Parmi eux, se trouve un Cerf qui retourne la tête comme le Bison du grand plafond.

(1) E. A. MARTEL, Réflexions sur Altamira, *Congrès préhistorique de Périgueux*, 1905. C. r. pp. 112-136.

(2) H. BREUIL, L'âge des peintures d'Altamira à propos d'un article récent, *Revue préhistorique*, 1906, pp. 237-250.

Le niveau inférieur de la station est d'abord remarquable par sa richesse en silex taillés. Les formes solutréennes le caractérisent. C'est l'outillage ou plutôt l'armement du solutréen supérieur de France, les mêmes pointes à cran typiques avec d'autres que nous connaissons par la station de Brassempouy dans les Landes méridionales. Cette attribution est confirmée par les objets en os peu nombreux, mais de date certaine aussi. Nous retrouvons sur eux l'ornementation par coches espacées et, sur des omoplates, des figures de Cervidés. Ces dessins finement gravés sont des têtes de Biches et l'on est frappé de leur ressemblance parfaite avec toutes celles qui sont gravées sur les parois de la caverne.

Les œuvres d'art des parois et du foyer sont dues aux mêmes artistes, elles sont contemporaines. La station avec ses documents multipliés paléontologiques et archéologiques les fixe à deux des phases de la grande période paléolithique : l'époque de Solutré et celle de la Madeleine.

Altamira est donc bien quaternaire comme Pair-non-Pair, La Mouthe, Font-de-Gaume, les Combarelles, Marsoulas et les autres. L'unité de l'art quaternaire est aussi étonnant que l'unité archéologique des gisements contemporains de la Belgique, aux Pyrénées et au lac de Constance. On peut croire que ce territoire malgré son ampleur était traversé par les incessantes et saisonnières migrations d'animaux. Les peuplades les suivaient plus ou moins et avaient sans doute des relations entre elles. L'ethnographie nous a habitués à voir de semblables distances parcourues par des hordes de chasseurs. Les changements de saisons expliquent probablement une partie tout au moins des anomalies paléontologiques des gisements. Il y avait, en outre, de réelles et sensibles oscillations dans la composition de cette faune pleistocène en voie d'extinction. Les questions non résolues que suggère la faune des foyers sont accentuées par la faune figurée.

Dans tous les cas, nos œuvres d'art témoignent d'une évolution dont les degrés, indiqués d'abord par le Dr Capitan et Breuil (1), ont pu être précisés par ce dernier (2). Elle nous invite à croire qu'un laps de temps considérable, mais indéterminé, sépare les dessins archaïques des fresques perfectionnées de Font-de-Gaume, de Marsoulas, d'Altamira.

Il ne s'agit pas assurément de perdre de vue les faits acquis de l'histoire du quaternaire. Ces manifestations artistiques aux regards du géologue ne remontent pas très loin. La période qui les comprend est entièrement postglaciaire, postérieure de beaucoup aux événements généraux de l'ancien pleistocène.

Mais la fin du paléolithique ne confine pas aux temps historiques même les plus reculés. Il faut tenir grand compte de l'intervalle qui, pour le géologue est l'époque

(1) Dr CAPITAN et BREUIL, Les figures peintes à l'époque paléolithique, etc., *Rev. de l'École d'Anthr.*, 1902, p. 239.

(2) Abbé BREUIL, L'évolution de la peinture et de la gravure sur murailles dans les cavernes.... p. 107. *C. r. du Congr. préhist. de Périgueux*, 1906. — L'évolution de l'art pariétal des cavernes de l'âge du Renne. *Congrès de Monaco*, 1906, *C. r.* pp. 367-86.

des tourbières et pour l'archéologue le champ d'évolution des civilisations néolithiques. Sur le tard, dans l'Asie occidentale et l'Égypte, celles-ci entrevoient les siècles où commence à blanchir la première aube de l'histoire.

Que de faits curieux précis et certains sont maintenant notés ! Nous avons tiré de leur étude directe tout le parti possible, semble-t-il. Leur description achevée, nos constatations énumérées, nous redoutions de ne pouvoir plus rien apprendre et nous étions réduits à faire appel à notre imagination. Mais comment opérer un choix judicieux parmi tant d'hypothèses faciles à concevoir !

L'ethnographie comparée devait nous tirer d'embarras. Par elle des clartés singulières étaient à notre disposition. Des œuvres d'art du genre de celles des troglodytes européens existent en bien d'autres pays. Tantôt elles remontent comme en Égypte ou dans l'Afrique française à une assez haute antiquité, tantôt elles datent des derniers siècles ; et même les races sauvages douées d'un réel sentiment artistique, d'un talent naturel remarquable, sont nos contemporaines.

Nous avons interrogé d'abord les Hyperboréens de l'Asie et leurs frères de l'Amérique du Nord. Puis leurs voisins les Peaux-Rouges qui nous ont retenu plus longtemps que les Indiens de l'Amérique du Sud où les renseignements ont été clairsemés. L'Afrique avec ses Bushmens ou Boschimans et aussi le continent Australien ont livré les plus curieux documents en fait de gravures et de peintures.

Les groupes humains qui nous ont présenté des œuvres du même ordre intellectuel sont de l'état social le plus rudimentaire, leur vie ne sort pas d'un niveau inférieur et fatal : l'état de chasseur. Lartet parlait des loisirs d'une vie facile, en vérité c'est tout le contraire qu'il faut imaginer pour ces Eskimos, ces Australiens, ces Boschimans. Ils doivent assurer leur vie par une lutte perpétuelle, par une poursuite incessante du gibier. La nécessité a donné à toutes les forces de leur intelligence et de leurs sens une valeur toute spéciale, en rapport avec ce but et nous sommes parfaitement d'accord pour reconnaître avec M. Grosse que : « L'art primitif est la manifestation esthétique de deux qualités que la lutte pour la vie devait donner aux peuples primitifs et développer en eux. »

Les Hyperboréens, refoulés depuis bien des siècles et confinés dans les régions circompolaires, ont subi l'influence des colons et navigateurs européens ou américains. Leur vie et leur civilisation ont eu des modifications profondes. Nous avons dû choisir avec soin les faits traditionnels, antérieurs aux importations. Il est encore facile de constater un fond artistique très personnel, si l'on peut ainsi dire. On a une série d'objets gravés et sculptés « *more majorum* » qui peut entrer en comparaison avec nos œuvres paléolithiques. Parmi les faits que nous avons notés domine chez les Eskimos comme chez les Tchouktchis la croyance au rôle bienfaisant des figurines. On les fabrique en nombre et elles varient selon leur destination ; on les a sous la main pour accomplir les rites shamaniques, on les attache aux lances, elles assurent l'approche et la mort de l'animal pourchassé. Le plus souvent il faut qu'elles soient à son image et il est fréquent que de simples concrétions, dont la forme

accidentelle rappelle celle de la bête, soient tenues pour équivalentes de la statuette ouvragée.

Ce rôle utile, nécessaire de l'image, nous le retrouverons autour de la terre. Il convient, disons-le déjà et cela ressortira bientôt des faits, à la mentalité de nombreuses peuplades attardées. D'où nous pourrions conclure à un renseignement positif sur la mentalité de l'humanité primitive.

Les Hyperboréens manient la couleur. L'ocre rouge est broyée, malaxée dans l'huile *sur un morceau de peau*. N'est-ce pas une indication à retenir pour expliquer la rareté des mortiers de pierre dans nos stations les plus riches en provision d'oxydes de fer ou de manganèse.

Les peintures eskimaudes sur les tambours magiques ont notamment des significations convenues et ne sont pas de banales ornements.

Chez les Peaux-Rouges, mêmes influences récentes sur l'art. Mais on constate la survivance de gravures et de peintures murales qui remontent à un passé nettement oublié, et qui dans leurs variétés ont bien un style autochtone. Ces légendes se sont emparées depuis longtemps, sans doute, de ces peintures à l'ocre rouge qui s'aperçoivent sur les falaises dominant les grands fleuves, de ces cavernes mystérieuses où les murs sont couverts de dessins. La peinture est au trait ou en teintes plates. Les pétroglyphes sont gravées de toutes manières.

Les Indiens du nord-est ont leurs amulettes : des figurines naturelles qui par magie rendent leurs possesseurs tout puissants contre les animaux qu'elles représentent, tandis que les Zunis du sud-ouest, si inférieurs comme on sait, croient que la figurine doit être l'image d'un animal ennemi de celui que l'on veut chasser.

Ils ont leurs cabanes sacrées couvertes de peintures murales et avant la chasse c'est là que l'on vient cérémonier devant les animaux figurés, afin d'assurer la capture du gibier. Ces peintures, comme celles destinées à orner le corps, étaient exécutées avec tout un petit matériel élémentaire : pinceau, tampon, godets, broyeurs, mortiers.

En Afrique nous aurions bien désiré faire plus ample connaissance avec les graffiti des rochers du Nil et les gravures rupestres de l'Algérie qui, à divers points de vue, avoisinent les œuvres préhistoriques. Il faut attendre de prochaines publications, mais déjà plusieurs observateurs reconnaissent qu'on échappe difficilement à la conclusion que celles-ci avaient une signification religieuse.

Les Bushmens offrent un intérêt de premier ordre. C'est une race descendue du nord de l'Afrique centrale et qui a conservé son type, ses mœurs et ses usages dans cette migration vingt ou trente fois séculaire. Race vraiment primitive que son arc et ses flèches empoisonnées défendirent seuls contre la guerre sans merci des noirs et des blancs acharnés à sa destruction.

Certains groupes sculptaient et gravaient, les autres peignaient et ils se partagèrent le pays. Les premiers campaient sur les sommets. Là généralement les rocs pointent en nombre. Tous ceux qui avoisinent les cases sont couverts de dessins

qu'un voyageur attentif et passionné pour cette étude a pu examiner et classer. Ils correspondent à quatre cents ans. Les plus anciens sont de simples esquisses, les meilleurs, plus tardifs, combinent l'emploi de la pointe, du martelage, du raclage et du polissage.

Nous avons constaté nous aussi, dans la technique des artistes d'Altamira et autres paléolithiques, la multiplicité des procédés concourant à la perfection de l'œuvre quand l'art du dessin est à son apogée.

Les Bushmens peintres préférèrent pour leurs campements les régions semées de cavernes. Ils ont orné de fresques nombreuses ces abris sous roches où cependant ils n'habitaient pas, mais qu'ils fréquentaient pourtant. Malheureusement la roche se délite et nous ne connaissons pas les plus anciennes peintures. Cependant on évalue à quatre ou cinq siècles au moins la période de celles qui sont conservées. Les œuvres d'un artiste étaient respectées tant que lui-même n'était pas oublié, puis on remplaçait son travail par d'autres, et l'on a relevé des traces de ces diverses peintures.

Évidemment nos peintures superposées de Marsoulas et surtout d'Altamira pourraient profiter de cette explication. Mais qui sait si chaque couche au lieu de correspondre à un artiste n'est pas plus exactement le fait de groupes successifs de générations.

Ces peintures du Cap, du Transwal ou de l'Orange, n'étaient nullement l'œuvre d'individus ordinaires; la foule ignorait ce genre de travail, spécialité de quelques initiés. Ceux-ci avaient le secret de la préparation des couleurs, comme des initiés avaient de même le secret des poisons utiles à la chasse ou à la guerre.\*

La poudre colorante était mêlée à de la moelle et était fort solide. Les objets utilisés pour cette préparation : pilons, meules, godets en sont restés marqués, et dans nos stations préhistoriques de France nous rencontrons de pareilles traces qui n'auraient pas duré s'il se fût agi de couleur à l'eau.

Les Boschimans avaient des palettes et des pinceaux faits avec des plumes d'oiseaux ou des filaments d'os (tendons?). Les murailles ne recevaient aucun apprêt, les couleurs adhéraient pour des siècles. La blanche s'altérait la première, les autres, rouges, jaunes, noires restaient indéfiniment d'aspect très frais.

Nous avons noté dans les dessins de plusieurs cavernes françaises leur dégradation par degrés. A Pair-non-Pair, à La Mouthe, aux Combarelles, la gravure reste nette lorsque les traits et les teintes rouges sont presque effacés. Il serait donc possible que les artistes aient utilisé aussi du blanc qu'aucun vestige ne nous révèle.

Les Bushmens artistes — et probablement on pourrait, pour plus de précision, reprendre l'étude de leurs ouvrages avec la méthode qui nous a servi à nous-mêmes — ont évolué. Il y eut progrès, croyons-nous. Ils auraient d'abord fait des profils monochromes, puis un emploi désordonné, absurde des couleurs, sans souci de copier la nature. Mais on remarque des Antilopes, entre autres, très supérieurement rendues, avec des nuances exactes, habilement fondues, qui rivalisent avec les meilleurs polychromes de nos cavernes.

Les objets inanimés sont très rarement figurés, les arbres moins encore, mais il y a des marques, des flèches, comme des signes d'orientation, des points disséminés mystérieux, rouges, jaunes, noirs, isolés ou alignés. Nouveau lien qui se poursuit dans le détail, entre la mentalité de nos troglodytes et celle des Bushmens.

Ce sont des animaux que ceux-ci ont surtout représentés et ils se sont peints eux-mêmes. Une faune d'une richesse inouïe les entourait précisément à la meilleure époque des peintures, et quelques espèces disparues figurent encore sur les rochers. Plus habiles ou mieux inspirés que nos quaternaires ils ont su grouper leurs sujets et réaliser de véritables tableaux. Leurs sujets sont en action avec une allure très vivante. Les détails du corps sont moins minutieusement traités que dans l'art paléolithique. Il y a des différences, il y a aussi quelques ressemblances : ainsi, comme chez nous, les cornes peuvent être omises, ou figurées de face sur un corps en profil, enfin la tête retournée et regardant en arrière.

Ces tableaux que la perfection de certaines parties ne permet pas de placer aux commencements de l'art, ne sont pas toujours étalés sur de bonnes surfaces verticales. Ils couvrent des plafonds rapprochés du sol, des voûtes très basses, et pour les peindre les artistes devaient s'allonger sur le dos. On cite une Antilope figurée dans cette situation extraordinaire que nous constatons de notre côté à Altamira et ailleurs.

Les Boschimans actuels ont en général oublié le sens de ces peintures, chasses, souvenirs d'événements, etc. Ils ont souvent inventé des explications légendaires, mais on a retenu ailleurs que des idées religieuses animaient les artistes. Le fait seul que les initiés avaient le secret des couleurs suffit pour indiquer le caractère sacré des peintures. On sait aussi que certains chefs avaient des emblèmes distinctifs, le « totem » de leur tribu, et que celles-ci portaient le nom d'un animal ; il était peint avec soin au centre de la caverne du chef. On connaît les cavernes dénommées du Python, de l'Élan, de l'Hippopotame..... qui étaient les lieux de rendez-vous aux jours de danger, où l'on se réunissait encore avant d'entreprendre les grandes chasses.

Les rapprochements du même genre, aussi précis, et d'autres encore plus nombreux et plus suggestifs encore ont été notés dans notre relevé de la littérature australienne.

Le continent austral est déjà lié à l'Europe préhistorique malgré son éloignement si considérable. On sait l'intérêt des comparaisons anthropologiques effectuées vers 1864, 1872, 1882, entre les crânes et ossements d'australien et ceux de Néanderthal et d'Engis, de la Naulette par Huxley, de Quatrefages et Hamy. Ces derniers concluaient en classant les premiers hommes fossiles à côté des Australiens du sud et de l'ouest, et se montraient disposés à rechercher si une des races actuelles les plus inférieures ne serait pas la descendante de la plus ancienne race humaine. L'archéologie et l'ethnographie, disaient-ils, n'y contrediraient pas.

Mais avant de présenter le résumé des observations qui viennent étayer cette

manière de voir, il faut noter un très utile renseignement que nous fournit comme d'autres pays et mieux, celui où nous abordons.

Quand on étudie ces mentalités d'allure primitive, actuelles et préhistoriques, on a d'abord une tendance à supposer que leur culture élémentaire doit offrir une grande uniformité. Tous sauvages, disait-on naguère, et l'on était enclin à les reléguer bien près des animaux pour avoir le droit de les traiter brutalement. C'est ainsi qu'en ont jugé les fameux conquistadores de l'Amérique, les émigrants Anglais de la Tasmanie, les Russes exploitants de la Sibérie. L'ethnographie n'a pas tardé à donner, à ceux qui étudient un peu ces « sauvages », des vues bien différentes. On est surpris de constater l'ampleur des variations de leur industrie rudimentaire et de leur mentalité. Ces variations sans doute ont *plus* d'importance relative que les nôtres. Nous avons conquis, avec le temps, un formidable amas de ressources, nous ne sommes pas aussi différents des Grecs et des Romains, que le sont entre elles, dans l'espace et dans le temps, nos malheureuses peuplades attardées.

On a fait observer que l'évolution s'accomplit plus lentement au bas de l'échelle industrielle et sociale. En effet, les moindres changements ont plus d'importance dans les milieux où la force des traditions est toute puissante. La diversité des mœurs et des coutumes des groupes humains inférieurs est le résultat d'une action infiniment prolongée. Lorsque nous rencontrons chez eux des pratiques analogues nous avons toutes raisons de croire que nous plongeons avec elles dans le plus lointain passé. L'Australie avec ses populations distinctes nous a donné plus que d'autres continents cette impression très nette, et avec plus de confiance encore nous en avons reçu de nouvelles clartés.

Chez les Australiens le sang lui-même est la couleur favorite, nécessaire, abondamment employée. Mais on peut la remplacer par l'ocre, et ne serait-il pas possible que l'usage de la substance minérale fût moins primitif. Avec l'ocre et tous les oxydes de fer et de manganèse, la suie, le charbon, on a une gamme de couleurs restreinte; les indigènes, en outre, savent se procurer des couleurs végétales: le bleu, le jaune orange, le jaune pâle, les rouges divers. L'emploi varie selon les régions et sans doute aussi suivant les résultats que l'on veut obtenir. La poudre colorante est malaxée à l'eau ou à l'huile animale fournie par quelques poissons ou oiseaux. Le pinceau est tantôt fait avec des plumes d'oiseau et tantôt avec un bâtonnet au bout mâchonné. Le doigt aussi sert pour étendre la couleur ou tracer des lignes.

Nos pointillés, nos traits parallèles et autres, nos signes peints sur les parois de nos cavernes, et les galets colorés du Mas d'Azil, avaient déjà suggéré l'emploi du doigt. L'Australie confirme cette possibilité.

Outre la peinture appliquée, au doigt ou au pinceau, elle offre un procédé particulier: la peinture *au patron* et la peinture *par impression*. C'est surtout la main qui était ainsi figurée, et nous avons une main imprimée, à l'australienne, si l'on nous permet cette expression, sur le plafond d'Altamira.

Si l'on se rappelle que dans son voisinage nous avons découvert une quantité de gravures, faisceaux de lignes partant d'un point, on ne sera pas surpris de nous voir attacher un certain intérêt à des faisceaux de rayons, à des soleils rayonnant qui, en Australie, accompagnent les mains figurées.

La gravure, la sculpture interviennent largement avec des techniques variées dans l'art des tribus australiennes.

Les dessins gravés ou peints se voient sur les rochers — et, si anciens quelquefois que la terre s'est formée sur eux et que des arbres séculaires y ont poussé, — sur le sol, sur les arbres, dans les cavernes enfin, où, comme en Europe, comme en Afrique, on a orné non seulement les parois, mais aussi les plafonds surbaissés. Les voyageurs ont vu les artistes obligés de se coucher par terre pour pouvoir péniblement exécuter leur travail.

Car la plupart de ces dessins n'ont pas pour but la satisfaction d'un goût artistique, et ne sont pas l'œuvre d'un loisir prolongé. Ils sont en rapport avec des cérémonies superstitieuses. Devant eux on fait les incantations qui procureront la nourriture des jours à venir : le retour des Kangourous en nombre, des Émous si recherchés, de l'insecte aux larves comestibles indispensables, dans certains moments et dans quelques régions, à la vie des indigènes.

Accroupis autour d'un dessin sur le sol, des jeunes gens sont initiés ; les dessins sont d'ailleurs confinés souvent dans des endroits sacrés, dans de lointains îlots où ils sont eux-mêmes *tabous*. Les femmes et les profanes qui les regarderaient seraient punis de mort.

Ces gravures, ces peintures sont très variées. Ce sont surtout des animaux terrestres et marins, dont l'allure peut être très bien rendue, mais qui souvent sont d'un style grossier, quoique toujours original. Aux traits réalistes, s'ajoutent de bizarres additions, ces images zoomorphiques sont transformées au point de devenir incompréhensibles. On peut les confondre alors avec des signes géométriques, irréguliers, conventionnels. Une partie des uns et des autres est en rapport avec les « totems » des individus et des clans. Il y a, en somme, ici et là, sous des aspects divers tout un ensemble d'inscriptions dont le sens est généralement perdu. Mais le caractère religieux, mythique, traditionnel des peintures et gravures, œuvre d'un grand labeur, s'affirme chez les Australiens du sud, de l'est et du nord.

N'oublions pas de signaler dans ces tableaux plus ou moins scéniques, plus ou moins composés de figures isolées, la présence de boomerangs, de casse-têtes, peints d'une façon sommaire et qui nous ont permis d'émettre la supposition que les signes naviformes d'Altamira sont aussi des images d'un instrument, d'une arme.

Parmi les gravures d'Altamira les plus curieuses à certains égards sont, sans doute, ces croquis où l'on ne peut voir que des silhouettes d'hommes, malgré leur tête bestiale. Ils sont d'un trait léger, presque invisible, mais les contours sont certains.

Or, l'explication ne serait-elle pas fournie par l'ethnographie de ces mêmes races qui nous ont déjà si bien renseignés.

On voit chez les Eskimos, chez les Indiens, chez les Bushmens, de très ingénieux déguisements favoriser les chasseurs. L'Homme se couvre de la peau des bêtes pour approcher du gibier sans défiance, ou pour lui donner le change et l'attirer. Le déguisement est souvent complet; l'Homme est toujours patient, expérimenté, courageux; sa ruse a beaucoup de succès. On a certainement remarqué le charmant tableautin des Bushmens qui représente un des leurs habillé avec la peau d'une Autruche et parvenu au voisinage d'un troupeau de ces bêtes méfiantes.

Peut-être nos silhouettes humaines ont-elles leur masque de chasse.

Les masques ne jouent pas toujours un rôle aussi simple. Nous avons parlé des danses masquées où chacun s'est donné la tête de son animal totémique, ou les initiés sont seuls admis et peuvent seuls comprendre les actes. Ces mascarades sacrées au sens mystérieux existent chez les Bushmens. Chez les Indiens de l'Amérique du Nord la danse des Bisons avait lieu lorsque les migrations de cette espèce se ralentissaient ou s'éloignaient du territoire. Chez les Eskimos la danse shamanique avec tête d'Ours honorait le totem afin d'en obtenir une grande abondance de gibier.

Nous avons parlé des masques des sorciers en usage un peu partout: en Amérique et en Afrique.

Dès lors nous revenons vers nos silhouettes humaines d'Altamira et autres, en ayant de sérieux motifs de ne plus nous étonner de leur allure. A priori, le masque devait être connu par nos artistes paléolithiques, et aussi la danse masquée.

Nous pourrions ajouter une preuve: la collection de M. Nelli, à Carcassonne, formée avec les objets de la station quaternaire des grottes supérieures de Lourdes, renferme une incontestable gravure au trait sur pierre figurant un homme avec une tête de Cheval ayant l'allure d'un danseur.

Nous avons figuré plus haut le dessin d'un autre homme dansant du Mas d'Azil dont la tête est non moins bestiale, découvert par E. Piette, et qu'on doit rapprocher d'un autre dessin analogue qu'il a recueilli à Gourdan (1). Tous ces faits et les dessins humains des autres cavernes (2) concordent dans le même sens et suggèrent l'idée de mascarades. C'est une hypothèse à étudier.

Nous ne pouvons nous empêcher maintenant de joindre notre ensemble de gravures et de peintures paléolithiques au bloc fourni par toutes ces races primitives des divers continents.

Chez nous comme au loin, ces œuvres importantes correspondaient à des préoccupations graves. Le fait nous paraît démontré par notre moisson de documents comparatifs, d'explications précises. Nous avons eu la satisfaction de voir revivre d'une façon inespérée la civilisation et la mentalité de nos troglodytes.

Nos hypothèses présentées d'abord avec hésitation ne deviennent-elles pas

(1) Cf. *La Revue préhistorique*, I, p. 6, Paris, 1906.

(2) CAPITAN, BREUIL, PEYRONY, *Figures anthropomorphes ou humaines de la caverne des Combarelles*, *Congrès de Monaco*, p. 408.

une théorie séduisante? Nos éminents confrères, M. Salomon Reinach (1) et M. le Dr Hamy (2), tour à tour, l'ont préconisée, et cela nous donne confiance.

Notre page d'archéologie préhistorique et locale s'est transformée en une vue mondiale. L'intérêt du sujet s'impose à tous les ethnographes. Il n'échappera ni aux philosophes, ni aux artistes, car des profondeurs de nos cavernes ornées sort vraiment un chapitre de l'histoire de l'esprit humain (3).

(1) Dans la *Revue Archéologique*, 1899, t. II, p. 478, M. Reinach étudiant les gravures sur os de l'âge du Renne s'exprime ainsi : « peut-être ces figures d'animaux, si fréquentes dans l'art des hommes des cavernes, témoignent-elles d'une sorte de totémisme. » Il insiste, le 7 février 1903, dans un article de la *Chronique des Arts*; en mai dans une séance de l'Académie des Inscriptions, et enfin publiait un mémoire spécial sur l'Art et la Magie dans *L'Anthropologie*, même année, pp. 257-266.

(2) M. le Dr Hamy, informé de nos découvertes, nous répondait à Altamira même et nous signalait les faits comparatifs australiens; il faisait à l'Académie des Inscriptions une lecture spéciale à la suite de la découverte de Font-de-Gaume et de la communication des faits par Capitan, Breuil et Peyrony.

(3) M. Ed. Harlé a bien voulu nous écrire la lettre que l'on va lire; elle fait sur quelques points des précisions définitives. — E. C., H. B.

« Bordeaux, 12 août 1907. »

« MM. Cartailhac et Breuil ont eu la grande amabilité de me communiquer les extraits qu'ils ont reproduits de ma Note sur les peintures d'Altamira, parue dans les *Matériaux*, il y a vingt-six ans. Depuis vingt-six ans on a découvert bien des choses nouvelles et mon opinion, au sujet de l'authenticité des peintures d'Altamira, s'est beaucoup modifiée. Leur authenticité me paraissait tout au moins douteuse. Je suis convaincu, maintenant, qu'elle est absolument certaine. Ce changement a été opéré dans mon esprit par la vue des peintures découvertes, longtemps après, dans la grotte de Font-de-Gaume, près des Eyzies, par MM. Peyrony, Capitan et Breuil. A Font-de-Gaume, j'ai vu des peintures de Bisons pareilles à celles d'Altamira, sous tous les rapports, sauf qu'elles sont défraîchies. Or, sur certains de ces Bisons de Font-de-Gaume, j'ai vu des incrustations de stalagmite dure, dont une est aussi grosse que le poing. L'antiquité et l'authenticité des peintures de Font-de-Gaume m'étaient ainsi démontrée et, par suite, celle des peintures d'Altamira.

« Depuis, il y a quatre ans, je suis revenu à Altamira. J'y ai longuement contemplé le magnifique plafond à peintures et je me suis demandé : « Si, comme autrefois, j'ignorais le fait de Font-de-Gaume, que devrais-je conclure? » Et, en toute sincérité, je suis arrivé à ceci que, comme autrefois, je conclurais à nier ou à beaucoup douter, parce que les peintures sont d'une merveilleuse fraîcheur. Pour détruire mon impression défavorable, j'aurais voulu voir quelque stalactite importante sur une de ces peintures; je n'y ai vu, comme jadis, que des incrustations insignifiantes, de même il est vrai que sur toute la surface de ce plafond. Mais le fait de Font-de-Gaume est un argument capital vis-à-vis duquel ces arguments et les autres de ma Note d'il y a vingt-six ans doivent disparaître.

« Mes arguments doivent disparaître en tant que conclusions. Ils doivent, je crois, subsister en tant que faits, seulement les conclusions à en tirer sont autres que celles que je croyais :

« Le plafond d'Altamira est très bas; si les peintres s'étaient éclairés avec des torches, ils auraient enfumé leurs peintures en les exécutant; plus tard, avec ce même éclairage, on n'aurait pu les voir sans les détruire. J'en avais conclu que ces peintures sont récentes. Il fallait conclure que, déjà, à l'époque très ancienne de ces peintures, l'on connaissait un mode d'éclairage bien plus perfectionné que la torche.

« De même, j'avais remarqué que les peintures ont été faites, en partie au moins, au pinceau et j'en avais tiré argument contre leur ancienneté. Il fallait conclure que, à cette époque si reculée, le pinceau était en usage.

« Il fallait conclure encore que, déjà, l'on savait faire des teintes fondues et aussi effacer de la peinture pour produire un effet de clair.

« J'ajoute que les inexactitudes de mon plan de 1881 illustrent le danger de dresser un plan longtemps après la visite, au moyen de notes prises à la hâte.

« J'ai fait, dans mon excursion d'il y a quatre ans une triste constatation. Le tassement du sol qui a créé la grotte, qui l'a fermée peu après l'achèvement des peintures, qui l'a rouverte il y a quarante ans, continue, mais d'une manière désastreuse. J'ai vu, au plafond à peintures, une large fente qui n'existait pas, au moins avec cette importance, lors de ma première visite, vingt-deux ans avant. L'on doit craindre que, bientôt, ce merveilleux plafond ne s'effondre et ne soit ainsi perdu. MM. Cartailhac et Breuil, par l'étude et la copie des peintures, S. A. S. le Prince de Monaco, par la publication de leur travail, rendent donc à la science un service d'autant plus important.

« Édouard HARLÉ. »

## CHAPITRE ADDITIONNEL

COMPLÉTÉ AVEC LE CONCOURS DE M. ALCALDE DEL RIO.

### Le préhistorique aux environs de Santander.

#### LA STATION HUMAINE D'ALTAMIRA

Ce chapitre comprendra deux parties; l'une a été rédigée après nos voyages de 1902 et 1903 à Santander. Les matériaux nous en ont été fournis par l'examen des collections existant à ce moment à Santander et aux environs, et de quelques objets recueillis par nous-mêmes dans notre séjour à Altamira.

La seconde partie est due aux recherches de M. Alcalde del Rio; c'est à sa collaboration que nous devons de pouvoir les présenter dans ce volume. Il en avait déjà donné une notable partie dans un important fascicule paru en 1906 (1).

Un volume en préparation devant faire connaître les découvertes postérieures de M. Alcalde del Rio, nous n'aborderons pas ici l'étude des documents archéologiques recueillis par lui jusqu'à ce jour dans d'autres grottes que celle d'Altamira.

#### I. — LES RECHERCHES AUX ENVIRONS DE SANTANDER JUSQU'EN 1903.

Les documents que nous publions ci-dessous proviennent en grande partie de la collection du marquis de Sautuola, conservée par son gendre, Don Emilio Botin y Lopez, à Santander. Une autre portion se trouve chez M. de la Pedraja, également à Santander. Plusieurs objets ont été donnés par M. Harlé au Musée de Toulouse et proviennent de sa visite de 1881 à Altamira; quelques-uns, enfin, ont fait partie de la collection de M. Taylor Ballota, médecin anglais qui s'était fixé à Santillana, mais ont été emportés à Madrid par M. Vilanova.

Les quatre gisements quaternaires connus aux environs de Santander avant les recherches de M. Alcalde del Rio sont les grottes de Puente Arce, de Fuente Francès, Camargo et Altamira.

(1) Hermilio ALCALDE DEL RIO, director de la Escuela de Artes y Oficios de Torrelavega : *Las Pinturas y grabados de las Cavernas prehistoricas de la provincia de Santander*. — Un compte rendu critique a été fait par l'un de nous, Breuil, dans *L'Anthropologie*, 1906.

## PUENTE ARCE.

Cette cavité explorée par Don Eduardo de la Pedraja, en 1872, est située à Cobalejo, ayuntamiento de Pielagos. Elle mesure environ 14 mètres sur 20. M. de Sautuola en avait déjà parlé dans sa brochure de 1880 (*Breves apuntes sobre algunos objetos prehistóricos de la Provincia de Santander*, p. 26.) Il y rapporte qu'elle était remplie d'une terre argileuse, pétrie d'os cassés, de dents d'animaux et aussi de pierres taillées; en divers points, à une certaine profondeur, s'était formée une

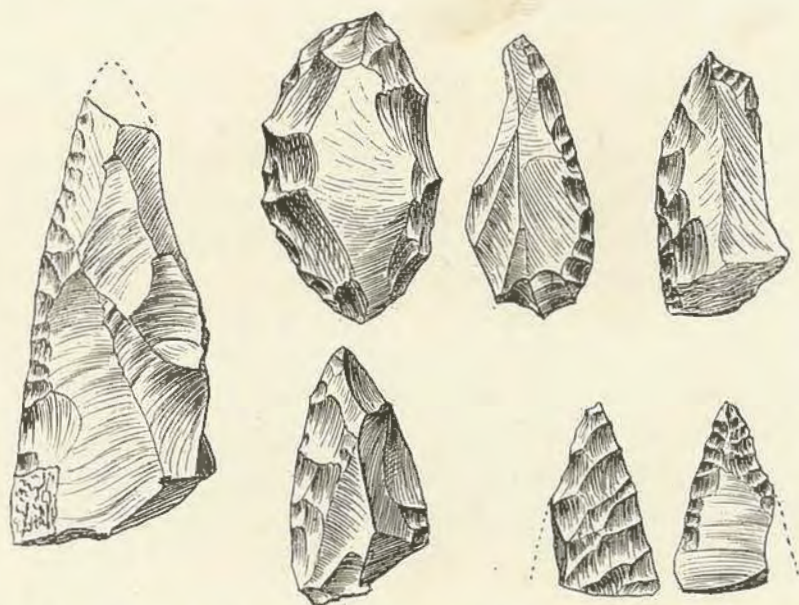


FIG. 167. — Grotte de Puente de Arce, Santander, instruments en pierre Moustériens et Solutréens, aux deux tiers grandeur réelle. — Collection de la Pedraja.

véritable brèche à ossements. L'objet qui avait surtout frappé son attention était une pierre plate, gréseuse, dont une face présentait plusieurs cavités arrondies en forme de cupules; bien qu'il soit vraisemblable que cette dalle ait été apportée par les troglodytes pour utiliser ces dépressions circulaires il n'en est pas moins certain que celles-ci sont dues à des accidents naturels de la pierre.

Elle est conservée par

M. de la Pedraja ainsi que tous les objets de même provenance.

La faune est représentée par des morceaux d'une brèche à très petits os de rongeurs, des mandibules de Cerf élaphe, des dents et des mâchoires de très grand Bœuf et de Cheval et par dix molaires d'un Rhinocéros que M. Harlé a reconnu n'être pas le *Rh. tichorhinus* et qui se rapproche plutôt du *Rh. Mercki*.

Le mobilier industriel se repartit en deux catégories très différentes:

1° Un outillage Moustérien en silex, grès et quartz; cinq de nos dessins s'y rapportent. La double pointe n° 5 est en grès lustré; comme pièces aberrantes, il y a une pointe démesurément épaisse à extrémité mousse, et un racloir également fort épais;

2° Un outillage rappelant nos stations françaises de l'âge du Renne: nucleus à petites lames; petits couteaux sans retouches; lames à extrémité taillée en *burin* et un fragment de pointe de trait en feuille de laurier (Fig. 167, n° 6).

## FUENTE FRANCÉS.

Cette grotte est située à cinq lieues de Santander et a été également explorée par M. de la Pedraja. Sa faune comprend le Rhinocéros, un gros Cheval, des Cerfs élaphe de deux dimensions et un grand Bovidé.

L'outillage ne diffère pas de celui qui provient de Puente Arce; il faut noter une pointe et un grattoir assez épais, une autre pointe à bords plus parallèles, un racloir plus léger et beaucoup de quartzites taillés.

## CAMARGO.

C'est M. de Sautuola qui découvrit cette grotte en 1878, sur le village de Revilla, ayuntamiento de Camargo, à six ou huit kilomètres de Santander; de dimensions assez exiguës (7<sup>m</sup>50 de long sur 5 mètres de large, et 4 à 5 mètres de haut), elle vient s'ouvrir au sud; lorsque M. de Sautuola y pénétra, le sol était recouvert d'un plancher stalagmitique; un sondage pratiqué en dessous fit apparaître, à 0<sup>m</sup>30 de profondeur, une couche archéologique riche en os et en silex, il y recueillit beaucoup d'objets, dont il parle déjà dans sa brochure; ils sont actuellement conservés avec un soin pieux par M. Botin y Lopez, son gendre; M. de la Pedraja en retira aussi de nombreux spécimens. Chacune de ces collections sera l'objet de quelques réflexions.

*Collection Botin.* — Elle contient beaucoup de débris de Cerf élaphe, ainsi que du Cheval et du Bœuf. — L'industrie, très abondante, se rattache uniquement aux types magdaléniens et solutréens de nos stations glyptiques françaises et plus particulièrement à ceux des assises à gravures simples sans harpons.

Parmi les silex, il faut signaler tout particulièrement des portions de quatre pointes solutréennes; l'une d'elle, à base concave, rappelle certaines formes trouvées à Brassempouy dans les couches supérieures (1); une autre n'est retouchée que sur le bord droit de chacune de ses faces; les deux dernières sont retaillées entièrement sur les deux côtés.

Les grandes et belles lames sont assez nombreuses; l'une d'elles atteint 0<sup>m</sup>12; une autre présente de fines retouches sur les deux bords parallèles; une troisième, lancéolée allongée, a son extrémité appointée par des retouches; une encore présente un burin à une extrémité, et un perçoir à l'autre; un certain nombre enfin se terminent en burins ou grattoirs classiques. Outre ces types, il existe bon

(1) Cf. in *Matériaux pour l'Hist. de l'Homme*, 1881, p. 284. DUBALEN: Les abris sous roche de Brassempouy, pl. IX, fig. 2 et 4.

nombre de petits grattoirs « nucléiformes » Tarté. Celui que nous figurons a été donné par M. de Sautuola à l'Institut de Santander. Bien que les très petites lames fines soient nombreuses dans la collection de M. Botin, il n'y en a qu'une à un tranchant latéral rabattu, du type « lame de canif » et quelques autres retouchées sur leur arête dorsale.

Nous n'avons pas vu beaucoup d'os ou de cornes travaillées : M. de Sautuola a figuré une petite baguette cylindrique à pointe mousse et quelques traits obliques

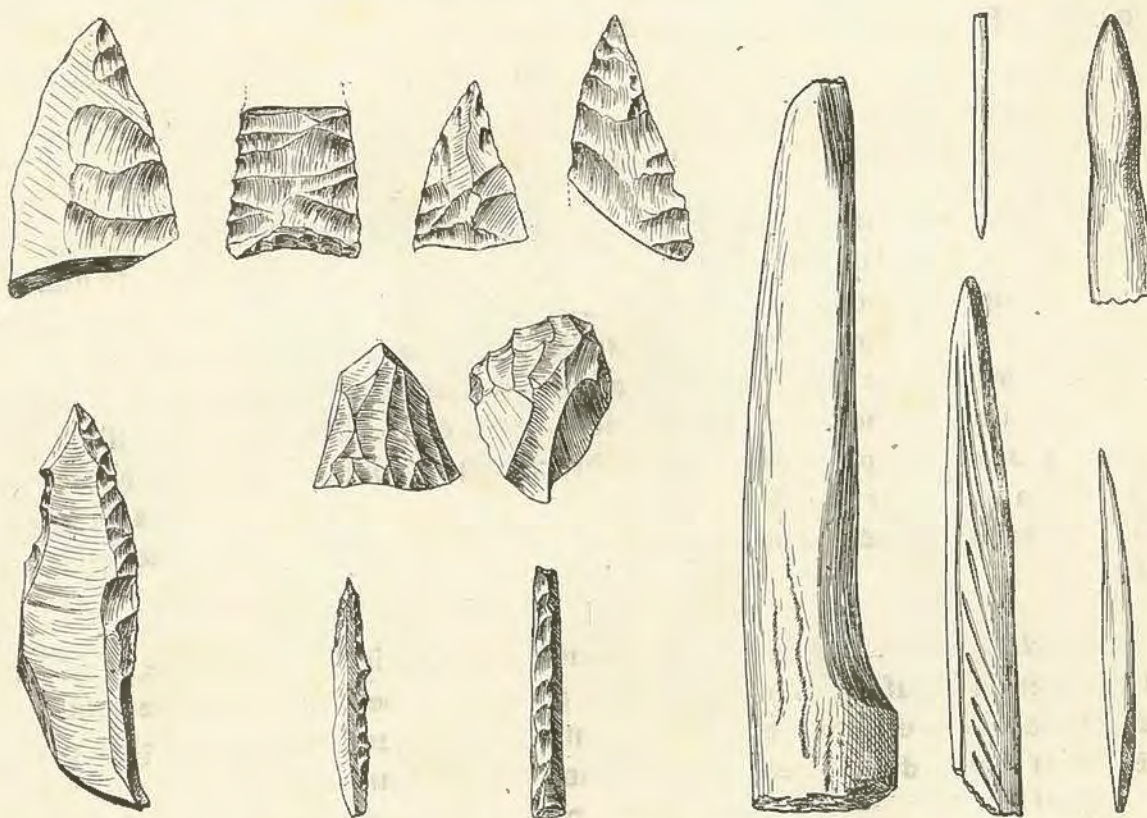


FIG. 168. — Silex et os travaillés de la caverne de Camargo (Santander), aux deux tiers de la grandeur réelle. Tous les objets en os ou bois de Cerf, ainsi que les silex solutréens appartiennent à la collection Botin, et viennent des fouilles de M. de Sautuola; le burin et les deux lamelles retouchées sont à M. de la Pedraja; le grattoir nucléiforme, au Musée de l'Institut de Santander.

sur le côté; elle se trouve chez M. Botin, ainsi qu'une base de pointe de zagaie avec biseau simple, fortement rayé et dont un des flancs porte un dessin en forme de palme (Fig. 168); il s'y trouve encore une autre petite pointe cylindrique à la base biseautée, un gros poinçon en os, une pointe de baguette cylindrique montrant un étranglement, une sorte d'aiguille en os, dont le chas manque, et un gros ciseau en corne de Cerf. A signaler encore un morceau d'ocre.

A côté de cet ensemble franchement paléolithique, plusieurs objets détonnent complètement : ce sont des tessons de poterie grossière, une dent de renard percée, et un poinçon en os; ces deux derniers présentent un aspect bien plus frais que les

autres ossements de la caverne. M. de Sautuola (p. 5, *op. cit.*) rapporte que divers morceaux de brique et de tuile, ainsi que quelques tessons de poterie s'étaient rencontrés à 0<sup>m</sup>60 de profondeur, avec plusieurs crânes d'animaux; l'un d'eux était d'un aspect tout à fait moderne, quoique la couche supérieure ait semblé très solide. D'ailleurs ce n'était que dans une couche plus élevée que celle où se trouvaient les silex, couche plus meuble, plus foncée et contenant beaucoup de cendres et de charbon que les tessons avaient été recueillis; il s'agissait donc de traces modernes, tout au plus néolithiques.

Les couches archéologiques contenaient un grand nombre de coquilles, principalement de grandes patelles semblables à celles d'Altamira, et aussi quelques huîtres.

*Collection de la Pedraja.* — Elle contient une belle série de silex : burins classiques, simples, quelquefois doubles; certaines lames ont des retouches complexes; telle celle de la figure 168; une autre, grattoir à un bout, burin de l'autre, a les bords parallèles finement retouchés en scie. M. de la Pedraja possède aussi une série de petites lames à dos rabattu; tous ces types sont bien classiques. Il a recueilli à Camargo un certain nombre de fragments de quartz hyalin plus ou moins ouvrés.

## ALTAMIRA.

M. de Sautuola, qui avait exploité le gisement de cette caverne en premier lieu, y a consacré une bonne partie de sa brochure; il a donné la figure d'un certain nombre d'objets : une plaque schisteuse forée d'un trou de suspension; une grosse aiguille à chas; quelques zagaies en corne ou os, à fût cylindrique ou quadrangulaire, dont plusieurs à base en biseau simple, présentant quelques ornements linéaires; divers poinçons, et une fine baguette effilée aux deux bouts, à côtés ornés de chevrons assez irréguliers (Fig. 171).

M. Harlé publia, en 1881, dans *Les Matériaux*, quelques autres objets : encore quelques portions de zagaies à ornements linéaires, et plusieurs silex, dont deux appartiennent à des formes solutréennes; l'un (Fig. 169) est une pointe à base concave, et l'autre une feuille de saule peu régulière; l'un de ces objets lui appartenait et il l'a donnée au Musée de Toulouse (1), l'autre était à M. Taylor Ballota.

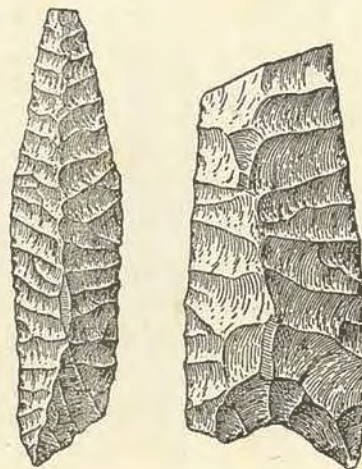


FIG. 169. — Les deux premiers silex solutréens recueillis à Altamira par MM. Taylor Ballota et Harlé. Grandeur naturelle.

(1) Ces objets, et d'autres dont il va être question, ont été figurés dans les *Âges préhistoriques de l'Espagne et du Portugal* par E. Cartailhac, 1886.

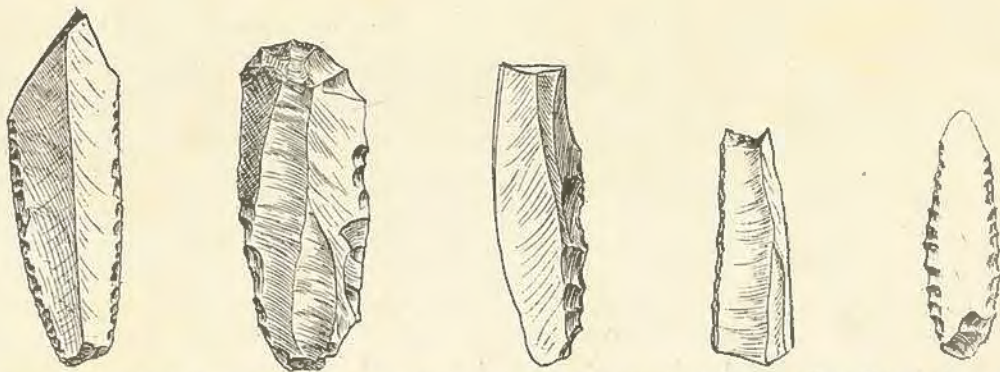


FIG. 170. — Silex de la grotte d'Altamira: burin, grattoir de type magdalénien; pointe de trait à retouche non solutréenne. Sauf la lame retouchée qui est au centre et qui appartient à M. de la Pedraja, tous ces objets font partie de la collection Botin, à Santander. Deux tiers de grandeur.

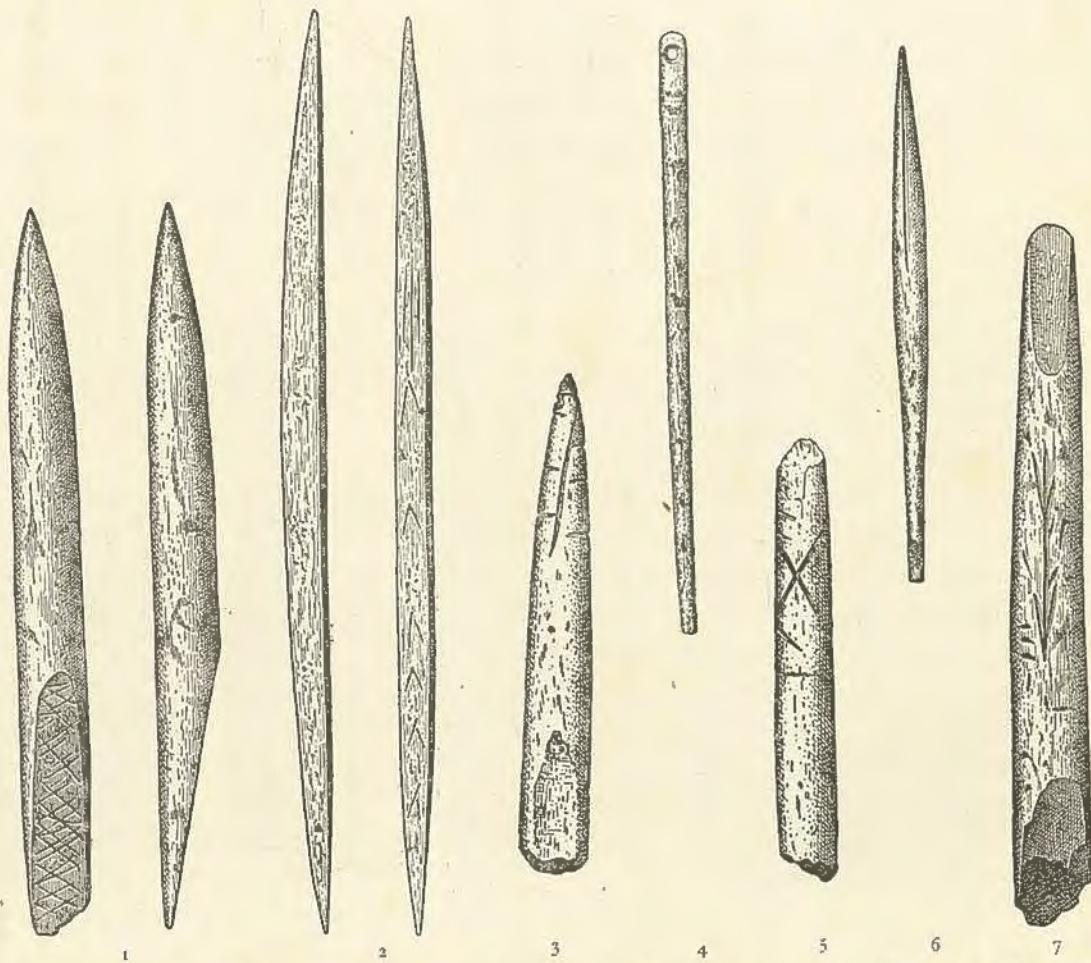


FIG. 171. — Instruments en os et bois de Cerf recueillis par MM. de Sautuola et Harlé. Grandeur naturelle.

On sait que la faune reconnue dans ces recherches comprenait le Cerf élaphe très abondant, assez de Cheval et de Bœuf, du Renard et un peu de Bouquetin (renseignement oral dû à M. Harlé, basé sur des échantillons recueillis par lui dans sa fouille.)

A ces documents, nous pouvons en ajouter de nouveaux : dans la collection de

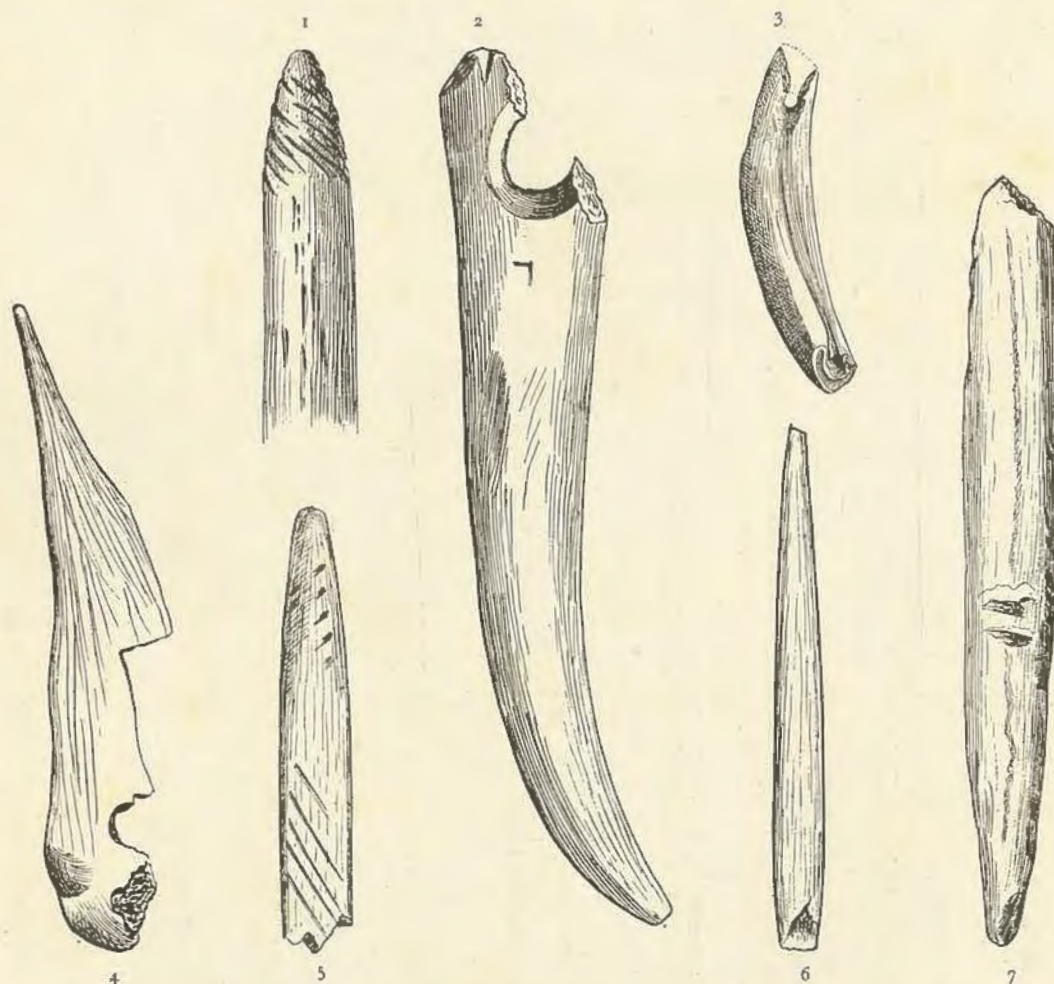


FIG. 172. — Objets en os et bois de Cerf découverts dans la caverne d'Altamira, aux deux tiers de la grandeur réelle. — 1, 4) sont à M. de la Pedraja; 3) au Musée de Saint-Germain-en-Laye; 5) au Musée de l'Institut à Santander; les autres objets viennent des fouilles de M. de Sautuola, et sont conservés par M. Botin.

M. de la Pedraja, il faut signaler une lame de silex retaillée sur un bord (Fig. 170, n° 3); un cubitus affilé en poinçon (Fig. 172, n° 4); une zagaie lisse (Fig. 172, n° 6), cylindrique, en corne; une petite baguette en os, quadrangulaire, avec ornements linéaires (Fig. 173, n° 2), et l'extrémité d'un outil en corne à pointe entaillée par des encoches disposées en spirale (Fig. 172, n° 1).

M. Botin a donné à l'Institut l'extrémité d'un autre objet analogue (Fig. 172, n° 5) et des fragments de deux baguettes cylindrique et quadrangulaire. Mais tout le reste de la collection de M. de Sautuola est demeuré rassemblé, et contient des

## LA CAVERNE D'ALTAMIRA.

objets qui n'ont pas encore été mentionnés; ce sont: une extrémité de zagaie ornée de traits parallèles longitudinaux et d'entailles rangées en séries (Fig. 173, n° 6); une pointe en bois de Cerf très grossière (Fig. 172, n° 7), et un bâton de comman-

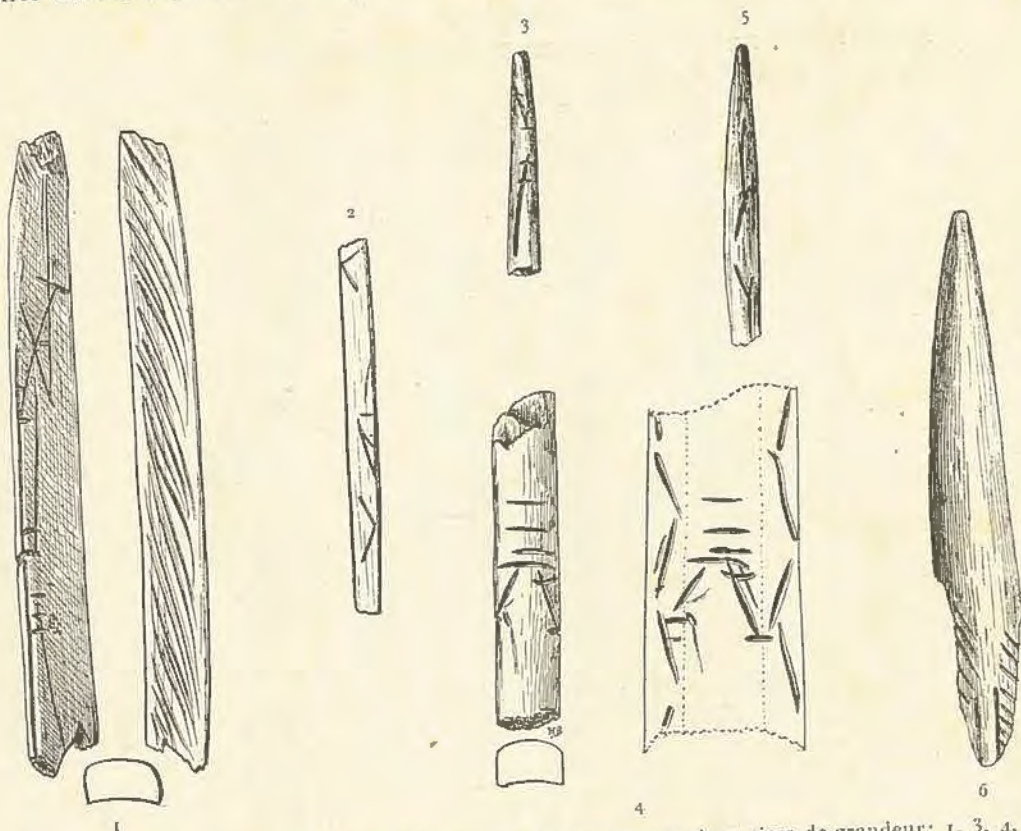


Fig. 173. — Objets en bois de Cerf de la caverne d'Altamira, aux deux tiers de grandeur; 1, 3, 4, 5) sont au Musée de Saint-Germain; 2) appartient à M. de la Pedraja, et 6) à M. Botin.

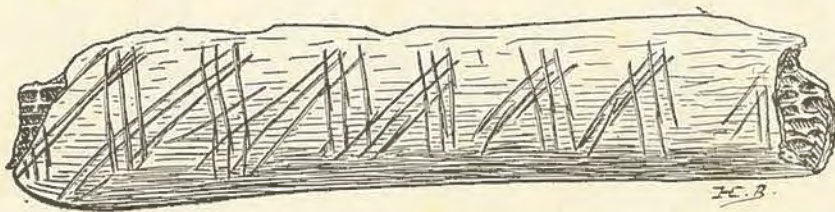


Fig. 174. — Côte ornée de dessins géométriques trouvée à l'entrée de la caverne d'Altamira. Grandeur naturelle. Musée de Saint-Germain-en-Laye.

dement sans gravures, fait d'un andouiller percé d'un trou rond à la base (Fig. 172, n° 2.) Quant aux silex de la même collection, assez peu présentent des formes définies; tels sont ceux qui sont ici figurés (Fig. 170,

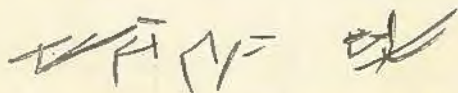


Fig. 175. — Incisions problématiques sur un éclat d'os long; deux tiers de la grandeur réelle. Caverne d'Altamira; Musée de Saint-Germain-en-Laye.

n° 1 et 2): un burin et un grattoir classique, ce dernier fort épais; une lame à encoche terminale (Fig. 170, n° 4), et une pointe de trait, en feuille de saule (Fig. 170, n° 5), dont les retouches, sans amplitude sont pratiquées sur

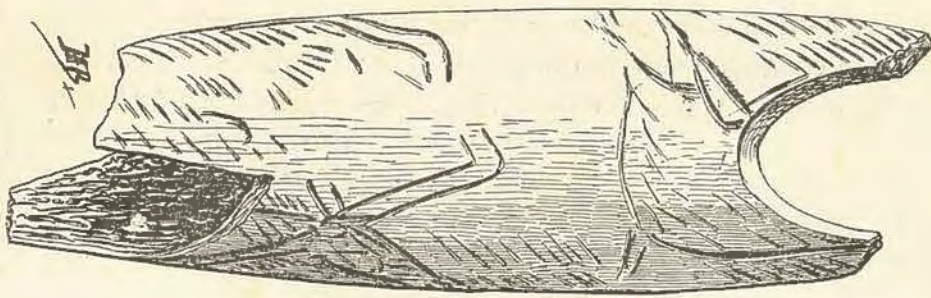


FIG. 176. — Bâton de commandement en bois de Cerf. Grandeur réelle. — Collection Botin; grotte d'Altamira.

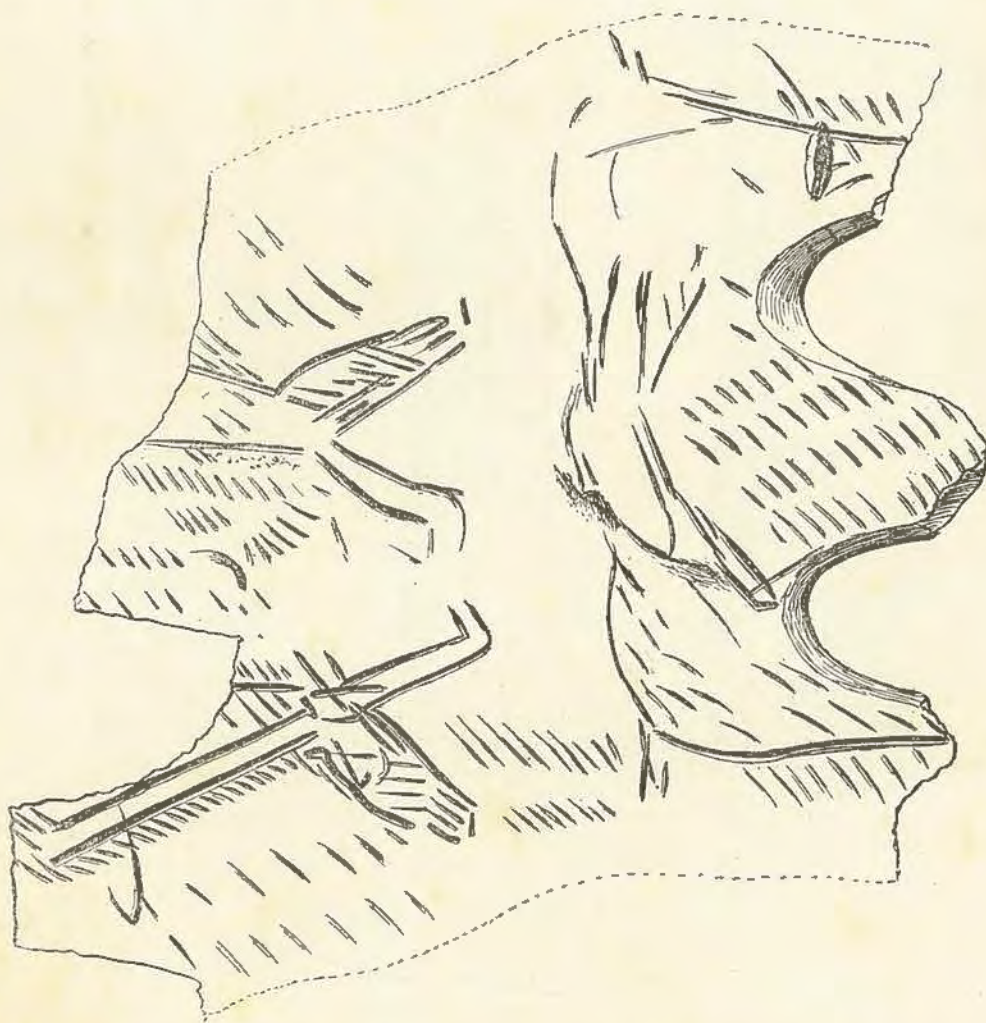


FIG. 177. — Déroulé, de grandeur réelle, du même bois de Cerf orné de ciselures; on distingue, à gauche, deux têtes d'Isard, dont l'une est renversée sur la figure; à droite, deux arrière-trains d'animaux indéterminés, celui d'en bas également renversé.

la face d'éclatement d'une petite lame, l'arête dorsale occupant l'autre face. Les petites *lames de canif* en silex y font défaut.

Nous n'aurions pu signaler l'objet le plus important qu'on ait trouvé à Altamira (Fig. 177), si notre voyage avait eu lieu plusieurs mois auparavant; en effet ce n'est que trois mois à peine avant notre venue que M. Eduardo Sainz, homme de confiance de M. Botin, recueillit un bâton de commandement orné de gravures, en

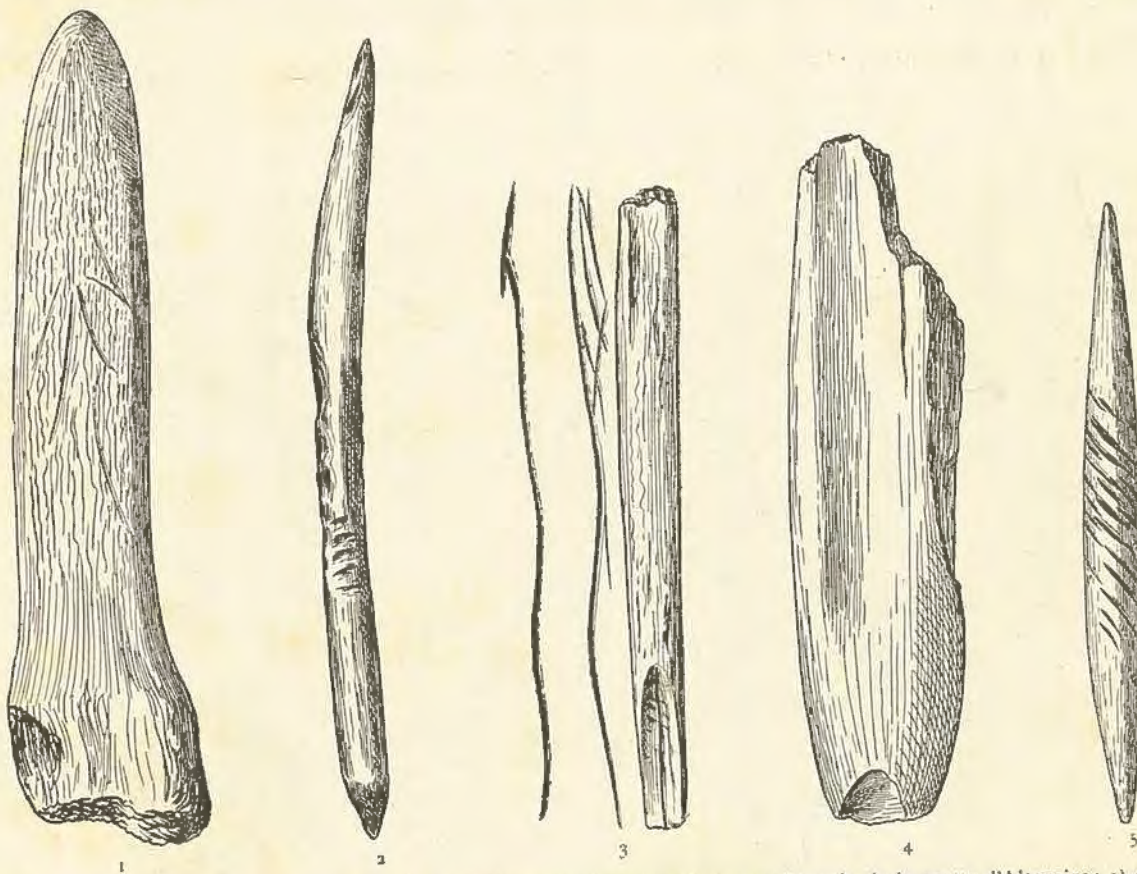


FIG. 178. — Instruments en os et bois de Cerf découverts dans un sondage à l'entrée de la grotte d'Altamira; 1) est réduit d'un quart; 2, 3, 4, sont de grandeur naturelle; 5) est grandi d'un quart. — Ces objets ont été déposés au Musée de Saint-Germain-en-Laye.

faisant visiter la caverne à des étrangers; il le trouva du côté droit de la salle des peintures, et avant d'arriver à celles-ci, roulant à la surface du sol avec beaucoup de débris, entre des quartiers de roche détachés de la voûte.

Cet objet nous fut généreusement offert, mais nous nous sommes fait un scrupule de l'accepter, ne voulant pas séparer une pièce aussi remarquable de l'importante collection réunie par M. de Sautuola et conservée précieusement par M. Botin; il eût été bien regrettable de priver la province de Santander d'un des plus vieux monuments de ses archives; nous avons seulement demandé la permission de l'emporter pour le dessiner à loisir et le faire mouler dans les ateliers du Musée de Saint-Germain.

C'est le premier « bâton de commandement », et même le premier os à figure gravée recueilli dans les gisements glyptiques Espagnols. Il est en bois de Cerf, assez mal conservé, très usé par les frottements que l'homme quaternaire lui a fait subir, et partiellement fracturé par les pierres avec lesquelles il s'est entrechoqué.

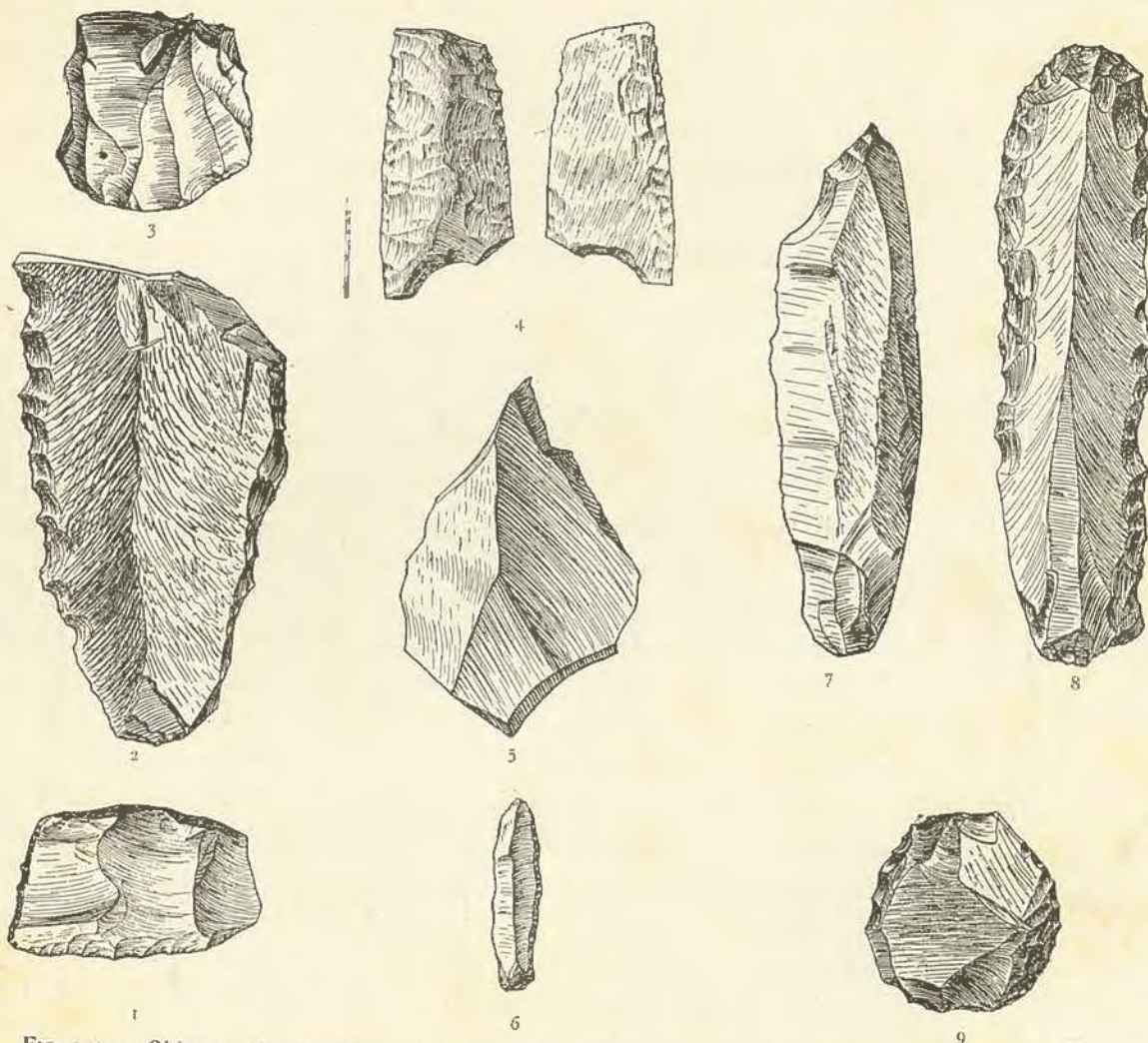


FIG. 179. — Objets en silex et quartzite (n° 2) trouvés dans un sondage à l'entrée de la grotte d'Altamira; 3) est aux deux tiers de la grandeur réelle; 5), déposé au Musée de Saint-Germain-en-Laye, est grandi de un quart; les autres sont de grandeur naturelle.

Son trou ovale et ses formes générales rappellent beaucoup un autre bois percé, orné d'une tête d'Ours recueilli à Massat (1).

Au milieu de nombreuses séries de traits obliques, on peut voir deux arrières-trains de ruminants, au voisinage du trou pratiqué sans doute aux dépens du reste de leur figure; dans la partie opposée, on distingue deux têtes cornues. Ces dessins sont trop stylisées pour qu'on puisse en donner une interprétation évidente :

(1) LARTET, in *Annales des Sc. Nat.*, 4<sup>e</sup> série, zool., t. XV, pl. 13).

il s'agit d'un ruminant à courte queue, à tête fine, dont les cornes dirigées en haut et en avant se terminent par un brusque crochet; ce dernier détail pourrait faire penser à l'*isard*.

Le caractère très schématique, la forme très géométrique des têtes paraît s'écarter de nos gravures sur os de France; cependant on peut les relier à certains graffiti tracés dans la grotte, et où la transition des deux « manières » peut s'observer.

Nous nous sommes interdit toute fouille, ayant pu nous rendre compte de l'importance des couches à explorer, et désireux de ne pas les gâcher par de hâtives



FIG. 180. — Pointe de flèche néolithique en silex, San Roman (Santander), grandeur naturelle. — Collection Pedraja.

recherches; cependant nous avons recueilli à la surface du sol remué et des foyers éventrés quelques objets qui seront remis aux Musées de Saint-Germain-en-Laye et de Toulouse; ce sont: un petit grattoir circulaire identique à ceux du Mas d'Azil et de Sordes (1); divers petits grattoirs épais, à contours capricieux; d'innombrables éclats de roches quartzeuses, souvent bien réguliers, mais jamais retouchés; un grand nombre de galets usagés en roches siliceuses compactes, affectant, quelques-uns, la forme d'un disque, d'autres celle d'un broyeur, d'un percuteur, ou d'une petite meule, d'autres, celle d'un pilon, le galet ayant été tronqué et les bords de cette section présentant des traces d'usure, de retouche, etc. Nous avons recueilli également des os travaillés: une côte ornée de chevrons sur une face (Fig. 174), une incisive de Cheval percée d'un trou à la racine (Fig. 172, n° 3); une baguette de bois de Cerf à section un peu aplatie, ornée d'un côté des motifs linéaires, entièrement striée de l'autre (Fig. 173, n° 1); divers débris ornés de la même manière (Fig. 173, n°s 3 et 4); un éclat d'os long portant à sa surface de singuliers *griffonnages* (Fig. 175), et un certain nombre de menus fragments d'outils en os ou corne ayant souvent des rainures ou des stries obliques.

Nous n'avons pas vu un seul fragment d'ocre dans la grotte, mais beaucoup de cailloux, rubéfiés par le feu, à aspect souvent très voisin de l'ocre. Les échantillons que M. de Sautuola avait pris pour de l'ocre se rapportent à cette catégorie. Au milieu des nombreuses patelles dont le sol est pétri, nous en avons remarqué deux où le sommet du cône paraissait usé artificiellement par frottement intentionnel. En dehors de ce mollusque, et des Littorines, déjà signalées par M. Harlé, nous avons trouvé un fragment de Pecten et quelques restes de Crabes.

Nous devons encore ajouter quelques mots: en 1904, l'un de nous revint passer plusieurs jours à Altamira, pour s'assurer de certains points délicats con-

(1) *Revue de l'École d'Anthropologie*. Fouilles d'un abri à Sordes, par H. BREUIL et P. DUBALEN, fig. 91 et 92. — On sait que ces petits objets ne deviennent abondants que dans la partie supérieure de l'assise à gravures simples avec harpons, et dans les couches asyliennes.

cernant les parties gravées des grandes fresques. A cette occasion un sondage fut fait sous le plafond effondré, pour contrôler l'extension de l'assise archéologique sous les dalles éboulées.

Durant ce sondage, divers objets furent recueillis que nous avons donnés au Musée de Saint-Germain : burins, grattoirs, à allure magdalénienne, un fragment solutréen, des éclats de roches quartzeuses grossièrement retouchés, une série d'os et de bois de Cerf travaillés (Fig. 178, 179). De légères différences dans le gîte des objets et la texture de l'assise parurent indiquer l'importance d'une étude stratigraphique plus approfondie. M. Alcalde del Rio s'est attaché à cette tâche, et nous allons aborder l'examen de ses récoltes.

Auparavant, mentionnons quelques restes des époques néolithique et du bronze. Elles sont peu représentées dans les collections; en dehors des tessons, etc. de la grotte de Camargo dont il a été déjà parlé, nous n'avons à signaler qu'une flèche pédonculée (collection de la Pedraja), qui provient de San-Roman, près du sanctuaire de la Vierge-de-la-Mer (Santander) (Fig. 180). L'âge du bronze est marqué par deux haches plates, qui *semblent* être en cuivre; l'une à M. Botin, provenance indéterminée, l'autre à M. de la Pedraja, venant des mines de Riocin (Santander); M. de la Pedraja possède aussi un petit poignard de type portugais, venant de Potès (Santander) (Fig. 181), et une hache à talon circulaire et un seul anneau latéral, trouvée dans une carrière de Cabargas, qui ne serait pas déplacée dans des séries du nord de la France.



FIG. 181. — Poignard (?) à soie en bronze de type portugais; Potès (Santander), demi-grandeur.—Collection Pedraja.

Nous n'avons vu comme d'autres objets antérieur à la domination Romaine, qu'une monnaie d'Alexandre le Grand, appartenant à Don Francisco Botija, vicaire à Santillana-del-Mar au moment de notre passage.

## II. — EXPLORATION AU GISEMENT D'ALTAMIRA

PAR M. H. ALCALDE DEL RIO.

Le gisement archéologique est situé en presque totalité au voisinage immédiat de l'entrée, il occupe le vestibule et la première partie de la galerie des peintures. Dans cette partie de la grotte, on remarque, en pénétrant vers les grandes fresques, les tranches de trois lits rocheux successifs, échelonnées de quatre en quatre mètres. Les masses rocheuses qui continuaient en avant celles dont on voit la section sont tombées, les deux premières, avant que l'Homme ait occupé la grotte, la troisième, depuis qu'il l'eût abandonné. Ce dernier effondrement ne s'est pas fait d'une masse, mais par paquets successifs; en effet les blocs qui en font partie reposent, soit sur la couche archéologique, soit sur une couche épaisse de stalagmite qui la recouvre partiellement.

Tout près de l'entrée, les sondages sous les roches éboulées ont donné une très épaisse couche de restes, comprenant principalement des résidus charbonneux, des pierres et des os calcinés; mais on y rencontrait à peine quelques rares objets ouvrés d'os ou de silex. Au fur et à mesure qu'on pénètre plus avant dans la grotte, la formation offre moins de résidus de foyers et une plus importante proportion d'outils en pierre et en os; sur ce point, des travaux plus importants seraient néces-

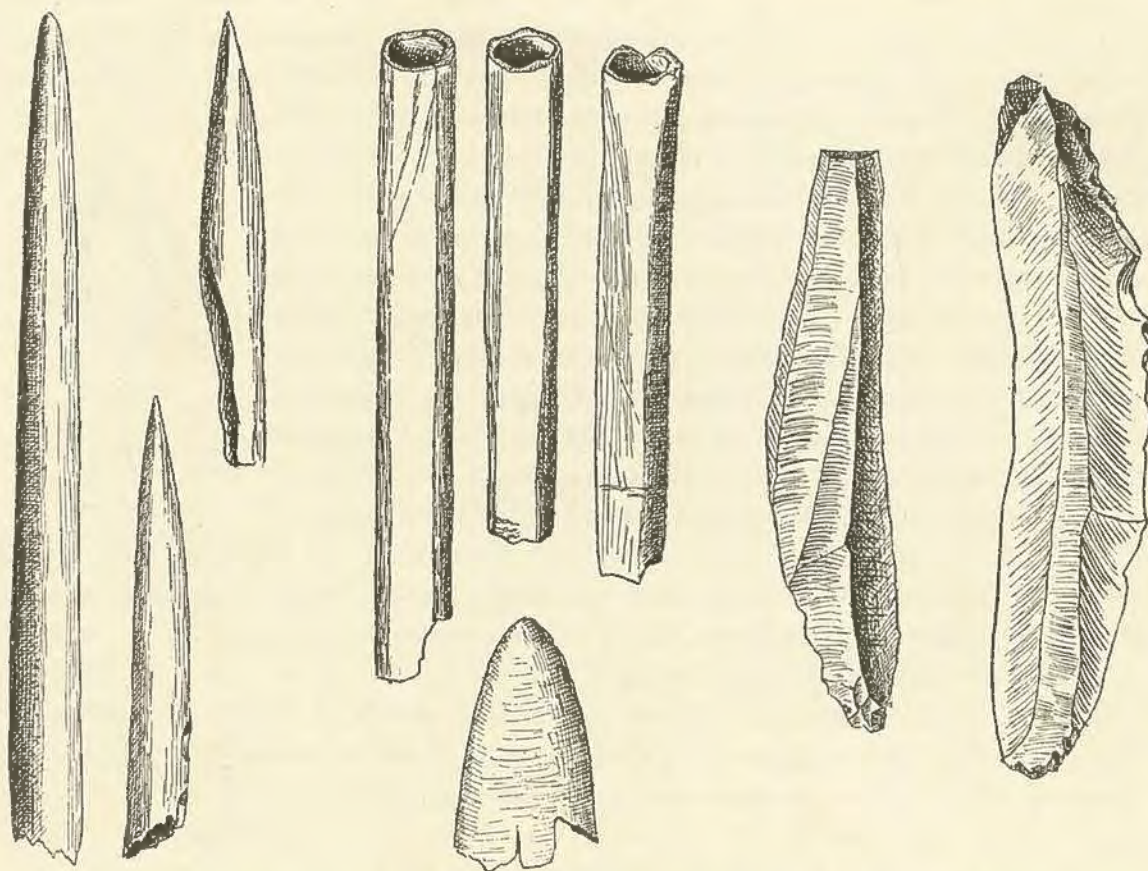


FIG. 182. — Poinçons et lissoirs en os; tubes en os d'oiseau; lames de silex, recueillis par M. Alcalde del Rio dans la grande galerie d'Altamira. — Dessin de M. Alcalde del Rio.

saires pour permettre une description du contenu et de la contexture de l'assise archéologique.

Les recherches principales ont porté à la limite du vestibule et de la grande salle aux fresques. La couche archéologique s'est déposée dans les espaces vides qui séparaient les blocs tombés avant l'occupation humaine. On conçoit la difficulté d'observations stratigraphiques dans de pareilles conditions, puisqu'une couche comprend une série de cavités plus ou moins discontinues, et *cascade* irrégulièrement sur un sol encombré de blocs disjoints. Ces conditions très défectueuses pour l'observation n'ont pas toujours rendu possible de déterminer avec sécurité le niveau exact de tous les objets recueillis. Toutefois deux niveaux peuvent être distingués dans l'assise archéologique d'une puissance totale de 0<sup>m</sup> 80 à 1<sup>m</sup> 20.

Le niveau inférieur mesure 0<sup>m</sup>40 à 0<sup>m</sup>80, il est plus argileux et pétri de fragments calcaires; les coquilles y sont médiocrement abondantes; en revanche, les os y sont assez entiers, ainsi que les bois de Cerf; les instruments de pierre sont abondants, bien travaillés; on y remarque de nombreuses formes solutréennes; l'outillage en os est maigre et peu varié; pourtant c'est dans cette assise, mais dans sa partie supérieure, qu'ont été trouvées les omoplates gravées de figures de cervidés très habilement exécutées par fines hachures.

Le niveau supérieur est moins épais; la terre y est très légère, elle contient un mélange de cendres charbonneuses et d'éléments calcaires; on y trouve en abondance des coquilles marines, principalement des Patelles et des Littorines, mais aussi quelques Pecten et de rares débris de crustacés; en revanche les os sont très concassés; le travail des instruments de pierre est moins soigné que précédemment, mais les os et les bois de Cerf travaillés sont nombreux et variés; on y trouve aussi des dessins, dont le trait est d'ordinaire large et profond, mais qui manquent du caractère artistique de ceux de la couche inférieure. Dans tous les deux l'ocre de fer abondait, il en a été recueilli en tout plus de trois kilos en de nombreux fragments dont plusieurs portent des traces d'usage; l'ocre a taché beaucoup de galets dont on s'est servi pour le préparer, mais il n'y a aucun galet colorié comme ceux du Mas d'Azil; le noir de manganèse et le jaune d'ocre ferreux n'ont été trouvés qu'en minime quantité.

*Autres parties de la caverne.* — Au-delà du vestibule et de l'entrée dans la salle aux grandes fresques il n'y a pas à proprement parler d'assise archéologique; toutefois dans la salle aux fresques, on remarque sur le sol, et particulièrement le long des parois, de nombreux débris osseux et des Patelles.

En novembre 1906, dans la grande galerie de droite, peu avant le point où elle accède à la cascade ornée de gravures profondes, un certain nombre d'objets ont été recueillis entre des blocs tombés de la voûte et qui portent des gravures difficiles à comprendre et même à examiner, vu la position prise par les roches dans leur chute. En ce point, se trouvaient divers morceaux d'ocre rouge, des dents de Sanglier et de petit Bovidé, des fragments d'un Pecten et divers outils d'os et de pierre, lames de silex sans retouches, poinçons et os d'oiseau sectionnés (Fig. 182).

Les objets recueillis durant ces dernières années sont des instruments en pierre, en bois de Cerf et en os, ils sont décrits et partiellement figurés ci-dessous, avec les indications sur leur niveau, quand celui-ci a pu être établi.

*Outillage en pierre.* — Le plus ancien instrument (Fig. 183), recueilli tout à la base des couches est un large éclat prélevé sur un galet d'ophite et retailé sur les bords très grossièrement à deux époques différentes; en effet, les retouches les plus récentes conservent la couleur naturelle de la roche, noir vert; au contraire, toutes les autres surfaces ont subi une altération roussâtre assez profonde; il semble

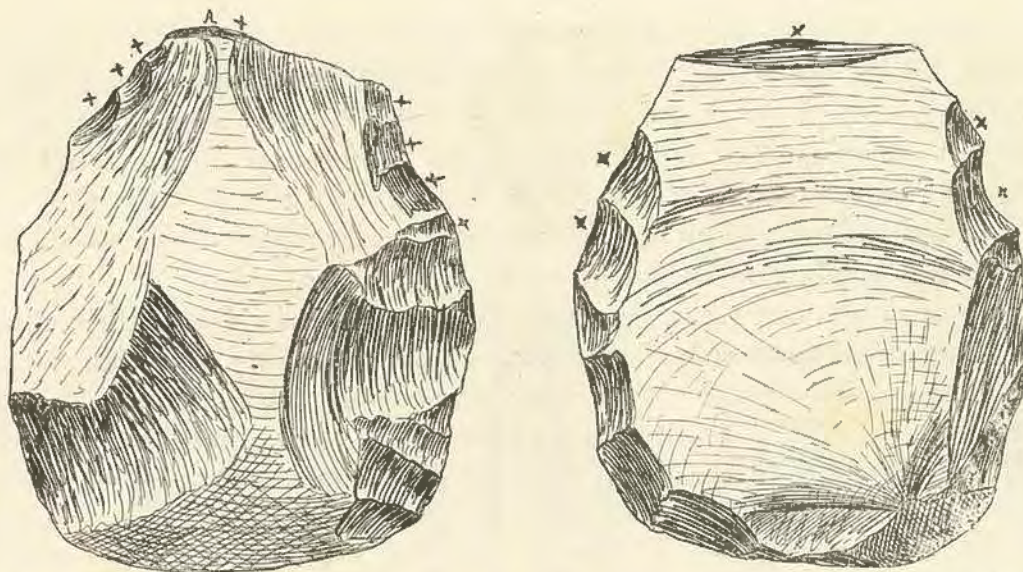


FIG. 183. — Large éclat d'ophite, extrême base des couches d'Altamira; les retouches sont plus récentes que les autres et ne sont pas patinées d'une couleur ferrugineuse. L'extrémité A, fracturée à la même époque est polie par l'usage. — Collection Alcalde del Río. — Deux tiers de grandeur.

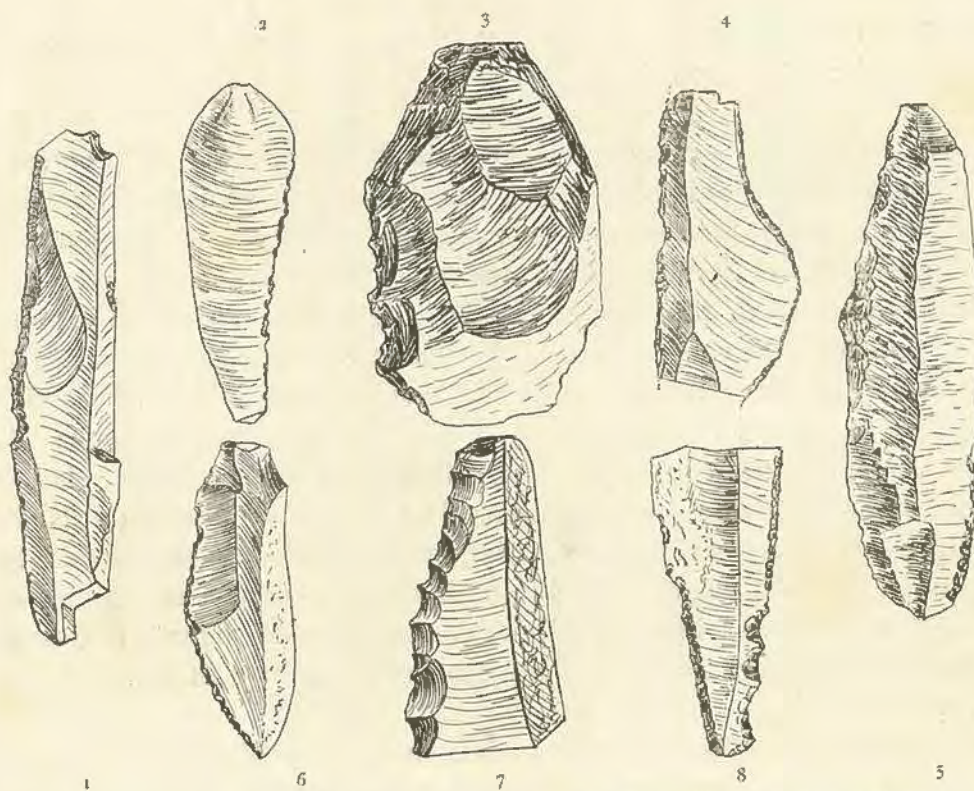


FIG. 184. — Lames diversement retouchées et éclats, deux tiers de grandeur. Couche inférieure: 1, 2, 6; supérieure: 5; indéterminée: 3, 4, 7, 8. Matière: 1, ophite; 2, silex noir; 3, noirâtre; 5, roussâtre; 6, gris clair; 7, ophite. — Collection Alcalde del Río.



FIG. 185. — Burins ordinaires et burins-grattoirs, deux tiers de grandeur. Niveau inférieur: 3; supérieur: 1, 5; indéterminé: 2, 4, 6. Au point de vue matières: 1) silex noir; 2) silex jaspeux roux; 3) silex gris; 4) silex brun; 5) silex gris. Observations: 1) burin double; 6) burin un peu apparenté avec les burins busqués. — Collection Alcalde del Rio.

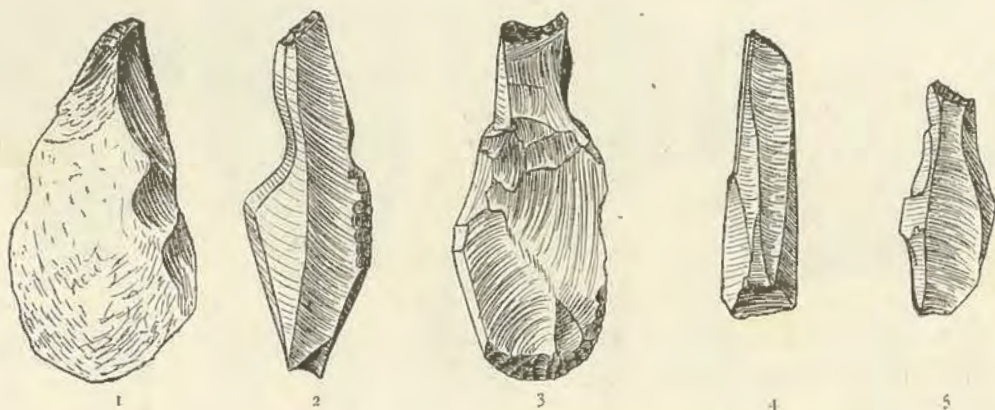


FIG. 186. — Burins latéraux droits et gauches, à retouche terminale oblique ou transversale, deux tiers de grandeur. Niveau inférieur: 3, 4; niveau indéterminé: 1, 2, 5.

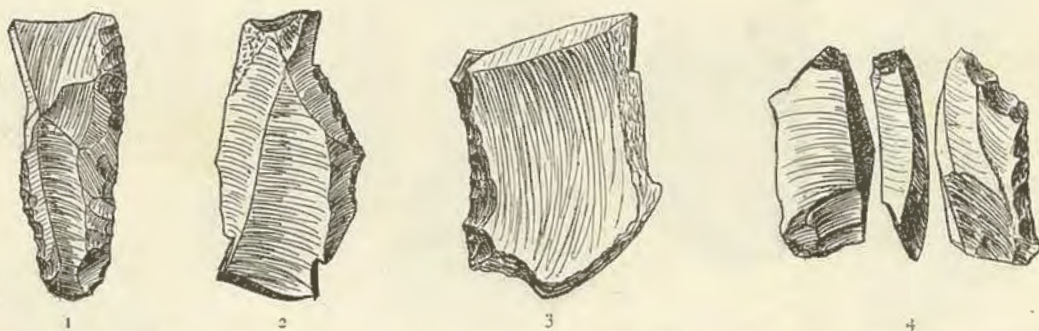


FIG. 187. — Burins de fortune sur angle de lames brisées ou d'éclat, deux tiers de grandeur. 1) silex noir; 2) silex gris; trois angles sont transformés en burins; 3) silex brun; large encoche latérale. 4) instrument esquille, silex blanchâtre; beaucoup d'instruments d'Altamira ont été usés jusqu'à ce point: celui-ci paraît dériver d'un burin latéral à retouche terminale oblique. — Collection Alcalde del Rio.

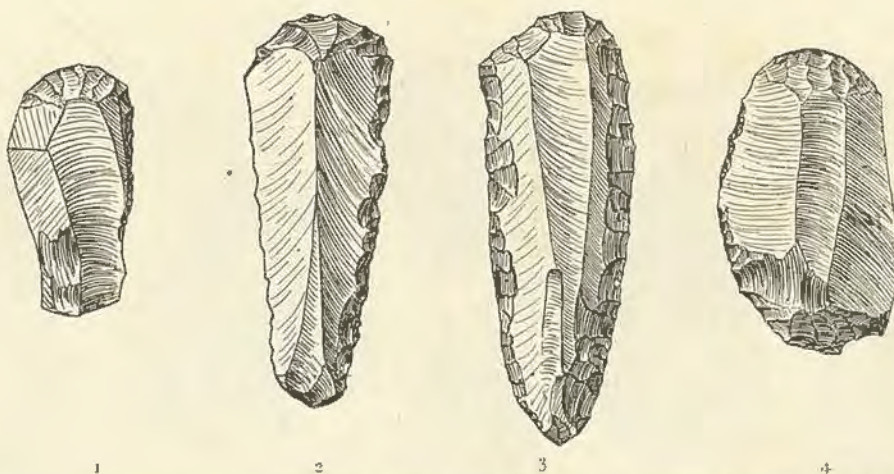


FIG. 188. — Grattoirs simples et doubles sur bout de lame. Deux tiers de grandeur. Niveau inférieur : 2, 3; niveau supérieur : 4; niveau indéterminé : 1. Matières : 2) silex calcédonieux violacé; 3) silex calcédonieux violacé; 4) silex noir : l'une des extrémités est usée. — Collection Alcalde del Rio.



FIG. 189. — Grattoirs larges et épais, deux tiers de grandeur. Couche inférieure : 2, 3, 4; couche incertaine : 1. Matières : 1) éclat de roche quartzeuse; 2) silex noirâtre; 3) silex noirâtre; 4) silex gris, très épais. — Collection Alcalde del Rio.

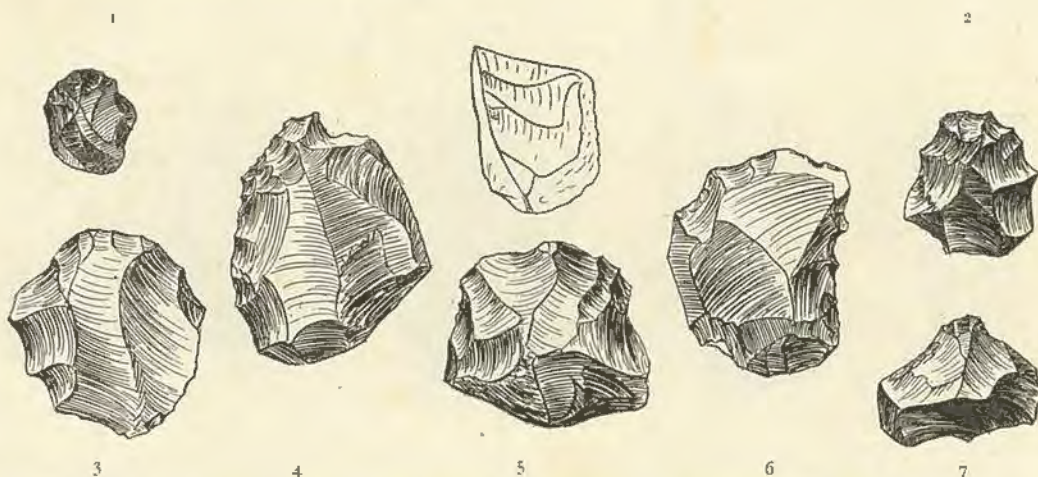


FIG. 190. — Grattoirs plus ou moins épais ou nucléiformes, deux tiers de grandeur. Couche inférieure : 4; intermédiaire : 6; les autres indéterminés. Matières : 1) silex jaune, très épais; 2) silex noir, très épais; 3) silex gris, épais; 4) silex roux; 5) silex gris épais; 7) silex noir, épais. — Collection Alcalde del Rio.



FIG. 191. — Petits disques, grandeur naturelle. Couche supérieure. — Collection Alcalde del Rio.

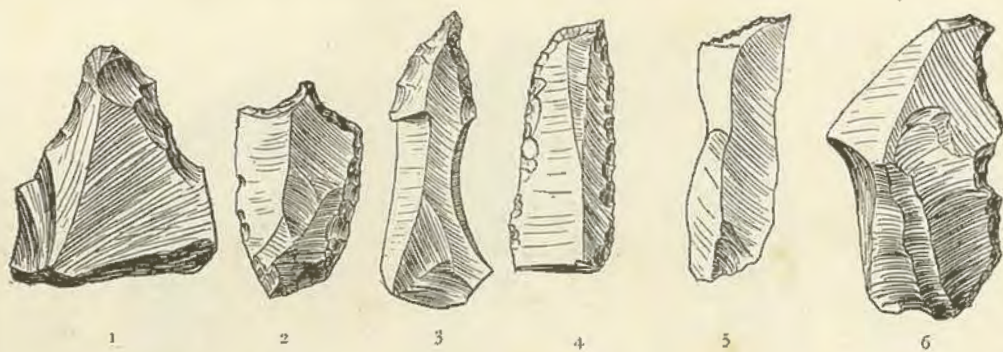


FIG. 192. — Eclats et lames à taraud, perceur ou bec, deux tiers de grandeur. Niveau indéterminé. Matières : 1) calcédoine violacée; 2) silex noir, épais; 3) silex grisâtre; 4) silex noir; 5) silex gris. — Collection Alcalde del Rio.



FIG. 193. — Petites lames et lamelles retouchées, grandeur naturelle. Niveau inférieur : 6, 7, 8. Probablement niveau supérieur : 1, 2, 3, 4, 5, 9, 10. Matières : 1, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10) silex noir; 2) silex calcédonieux; 7) hématite. — Collection Alcalde del Rio.

qu'on puisse dire par conséquent, que l'objet est notablement antérieur à la couche qui la contenait et qu'à l'époque de son dépôt il a subi une nouvelle utilisation. Dans tout le gisement, les éclats grossiers, prélevés sur les galets siliceux de la vallée voisine sont ce qui prédomine de beaucoup; il y a également un grand nombre de galets plus ou moins équarris et dont les faces planes présentent souvent, en leur milieu, des traces d'écrasement. Les morceaux de silex sont infiniment moins nombreux que les éclats de ces roches quartzieuses ou gréseuses. Dans les deux séries on trouve des instruments bien formés et retouchés, mais naturellement surtout dans la série des silex et des roches à grain serré, comme l'ophite.

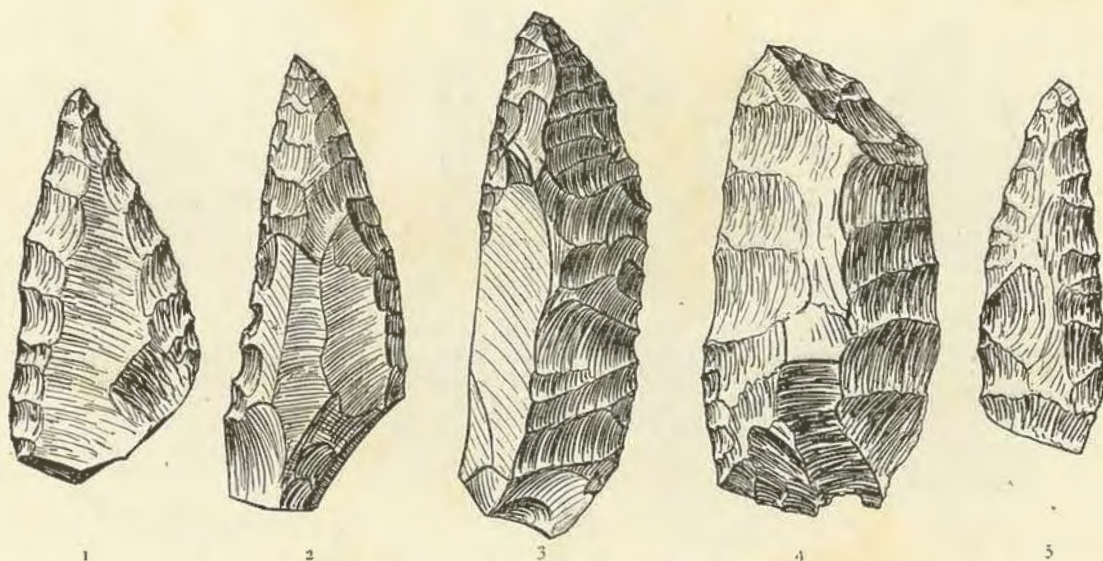


FIG. 194. — Pointes retouchées sur une seule face. Couche inférieure. Matières: 1, 4, 5) ophite; 2) silex calcédonieux; 3) silex noir. — Le n° 2 a été trouvé avec les têtes de Biches gravées à la partie supérieure de la couche inférieure. Le n° 5 a été retouché sur l'autre face, du côté de la pointe, un tiers environ de sa longueur. Le n° 3 est faiblement réduit de 3 millimètres, ainsi que le n° 4. — Coll. Alcalde del Rio.

Il y a des lames à bords sans retouches, mais portant plus ou moins des traces d'usage; d'autres ont été retouchées le long d'un bord ou de deux (Fig. 184).

Un certain nombre de lames ou d'éclats ont subi la retaille spéciale aux burins; plusieurs, d'un type plus magdalénien, viennent de la couche supérieure. Il y a aussi plusieurs grattoirs-burins très massifs, dont un au moins provient de l'assise solutréenne (Fig. 185).

A côté de ces burins typiques, doivent se placer une série de burins latéraux avec retouche terminale oblique ou concave; deux proviennent certainement de la couche solutréenne (Fig. 186). Il y a encore d'autres burins latéraux sur angle de lames brisées, qui sont souvent malaisés à distinguer de certains échantillons écaillés par percussion (Fig. 187); ces derniers objets paraissent abondants dans la grotte d'Altamira, et aussi dans plusieurs autres grottes, et ne paraissent pas ici spéciaux à un niveau déterminé.

D'autres lames étroites se terminent en grattoirs simples et doubles; le niveau

inférieur a donné deux beaux grattoirs ainsi faits, dont les bords sont soigneusement retouchés (Fig. 188, n<sup>os</sup> 2 et 3); un grattoir double vient de l'assise supérieure.

Il y a d'autres grattoirs plus trapus, façonnés dans un éclat large, venant presque tous du niveau inférieur; ils sont d'un travail soigné, et très retouchés (Fig. 189).

Outre ces formes, existent des types moins définis, moins faciles à classer : grattoirs nucléiformes, grattoirs-racloirs, grattoirs ronds et petits d'aspect azylien, passant à de minuscules petits silex discoïdes qui ont semblé spéciaux à la couche supérieure (Fig. 190 et 191).

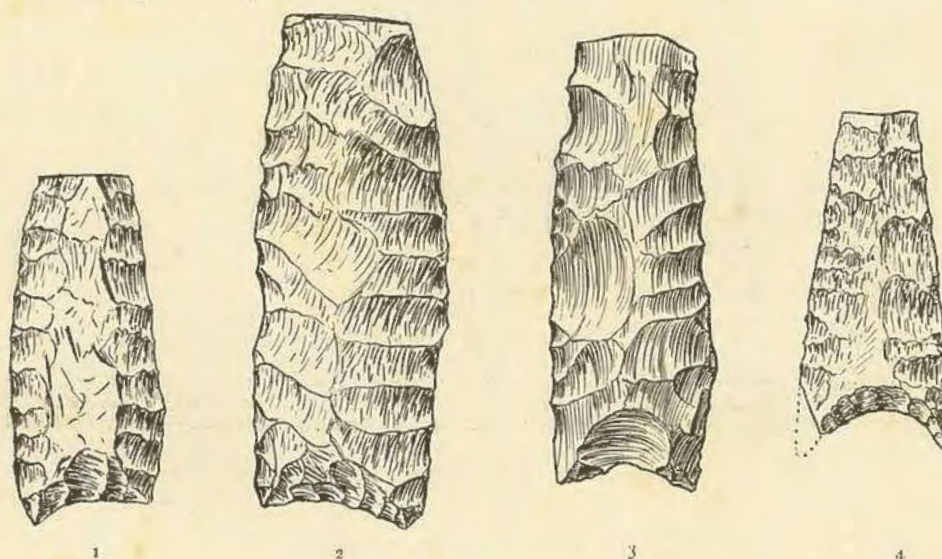


FIG. 195. — Pointes solutréennes à base concave, d'un type qui a été recueilli à Brassempouy, grandeur naturelle. Couche inférieure. Matières : 1, 2, 4) ophite; 3) silex calcédonieux. 1 et 4) ont les deux faces semblables; 2 et 3 ont seulement des retouches sur la face inférieure dans la concavité (pour 3), et autour de la base (pour 2). 1 et 4) sont de la surface de la couche inférieure et ont été trouvées avec les têtes de Biches gravées. — Collection Alcalde del Río.

Quelques-unes ont une tendance à projeter en avant une sorte de museau qui rappelle vaguement la pointe ou le perçoir, et diverses lames ou éclats ont aussi une terminaison en bec plus ou moins droit, incurvé ou acéré (Fig. 192).

Des lames à retouches mieux définies existent aussi; lamelles à dos rabattu (Fig. 193, n<sup>os</sup> 1 à 5), à terminaison acérée, lames appointées (n<sup>o</sup> 6); lame à profil en feuille de laurier retouchée à très petits éclats (n<sup>o</sup> 7), lamelles torsées à retouches dorsales quelquefois très remarquables (n<sup>os</sup> 8, 9, 10). La légende qui accompagne les dessins précise les niveaux de ces objets.

Plusieurs des silex précédents, provenant tous des couches inférieures, ont montré une retouche nettement solutréenne; un grand nombre de pièces du niveau ancien sont franchement solutréennes, les unes par la retouche, les autres encore par la forme.

Il y a d'abord une série de pointes assez courtes, quelques-unes à galbe presque moustérien (Fig. 194, n<sup>os</sup> 1 et 4), d'autres à proportions plus oblongues (n<sup>os</sup> 2, 3, 5); la retouche en est bien caractéristique malgré la grossièreté des matériaux utilisés.



FIG. 196. — Lames à retouche solutréenne, grandeur naturelle, sauf le n° 5 qui est très faiblement réduit. Couche inférieure. Matières : 1) silex rouge marbré ; 2) silex ménilite ; 3) silex calcédonieux ; 5) silex veiné brun. — Le n° 4 a été trouvé avec les têtes de Biches gravées. — Coll. Alcalde del Rio.

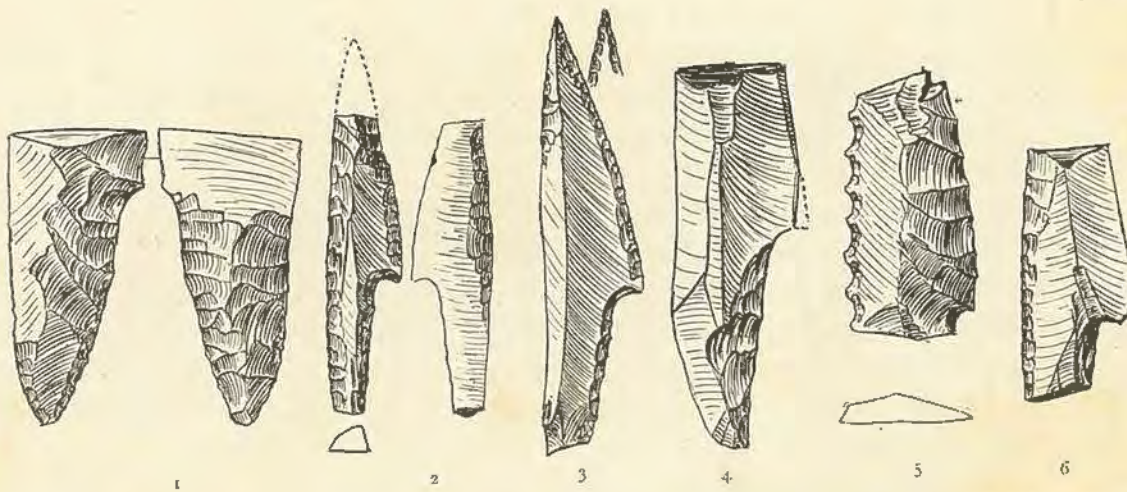


FIG. 197. — Pointes à cran typiques, et autres moins typiques, grandeur naturelle. Couche inférieure. Matières : 1, 5) silex noir ; 2) silex jaspé jaunâtre ; 3) silex brun foncé ; 6) silex jaunâtre. — Collection Alcalde del Rio.

On peut établir une transition insensible entre ces pointes à retouches sur une seule face, et base brute, et la série la plus importante et en même temps la plus particulière du solutréen d'Altamira, les *feuilles de laurier* à base concave (Fig. 195).

Ce type est exceptionnel en France (1), sauf à Brassempouy (Landes), qui en a donné un petit nombre; quelquefois le plan d'éclatement n'a d'autres retouches que celles de la base concave; d'autres fois les deux faces sont complètement retouchées par pression; ces pièces sont généralement en ophite ou plus rarement en silex calcédonieux.

La retouche solutréenne diversement appliquée sur des lames allongées (Fig. 196), aboutit à des feuilles de saule (Fig. 196, n° 4), à retouches s'étendant plus ou moins au plan d'éclatement, ou absentes de cette face (n° 5).

Enfin de ces lames retouchées, il n'en est pas de plus « périgourdines » que les pointes à cran parfaitement typiques, — quoique les pointes espagnoles soient d'une retouche souvent moins soignée (Fig. 197), que leurs analogues de Laugerie Haute ou de Badegoule.

*Outillage en os.* — Dès la couche inférieure se rencontrent des os travaillés et des gravures; parmi les premiers, se distinguent de gros poignards en bois de Cerf appointés: le n° 1 de la figure 197, provient de l'extrême base du gisement; il y en a des exemplaires beaucoup plus complets, longs d'une vingtaine de centimètres; de la couche inférieure proviennent aussi d'autres objets: une zagaie à base pointue, deux portions d'un long poinçon à multiples coches en séries. Du niveau supérieur de la couche inférieure proviennent toute une série d'omoplates gravées de figures d'animaux qui étaient en contact direct avec des pointes solutréennes typiques; ce sera un sujet abordé un peu plus loin.

Le plus grand nombre des os travaillés vient néanmoins de la couche supérieure; pour un bon nombre aussi, on ne peut leur assigner avec certitude un niveau. Les dessins qui illustrent ce texte et les indications qui les accompagnent rendent inutile de s'étendre ici sur leur description: on y voit des poinçons allongés, des baguettes de bois de Cerf à section circulaire, demi-ronde et carrée; plusieurs ont la base pointue; d'autres l'ont en biseau simple (Fig. 198), et sont fort nombreuses et variées dans le niveau supérieur magdalénien.

La couche supérieure a livré des dents de Cheval et de Bœuf percées pour servir de pendeloque, une perle en os d'oiseau sectionné, et toute une série d'aiguilles généralement beaucoup plus grosses et massives que dans les gisements Français (Fig. 199, 200); ces aiguilles ont une tige ronde ou aplatie.

L'un des plus remarquables objets découverts est une spatule en bois de Cerf,

(1) Un excellent exemplaire provenant de la grotte de l'Église à Saint-Martin-d'Excideuil, Dordogne, fouilles du Dr Parrot, se voit au Musée de Toulouse.

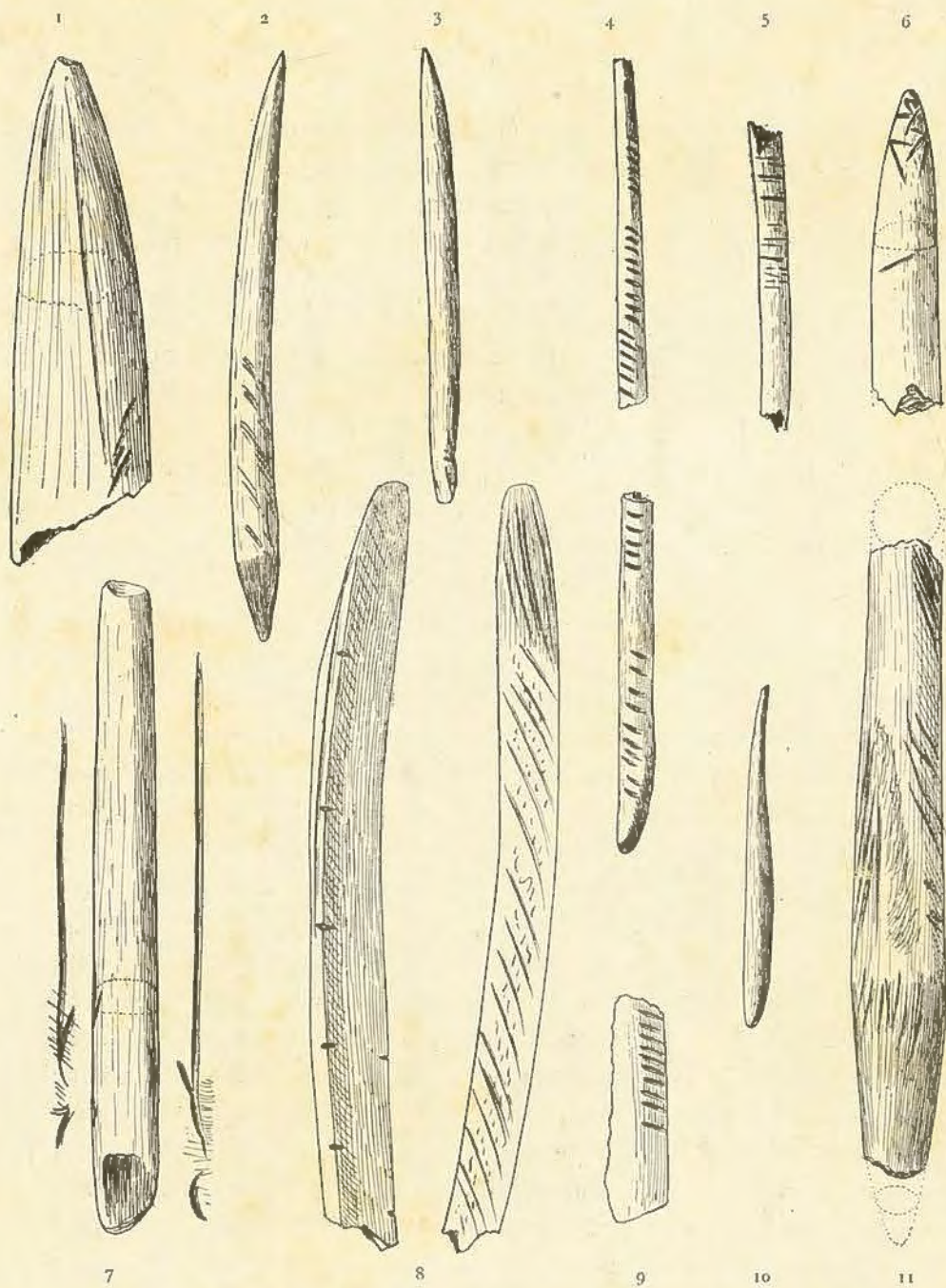


FIG. 197. — Instruments en bois de Cerf et en os, venant d'Altamira, au quart de la grandeur naturelle. Couche inférieure : n° 1 (à l'extrême base du gisement, n° 2), n° 4. Couche supérieure : la plupart des autres, dont, certainement les n° 6, 7, 8. — Les n° 1, 2, 3, 6, 7, 8, 10, 11, sont en bois de Cerf; le n° 4, en os; les n° 5 et 9, en os d'Oiseau. — Fouilles et collection de M. Alcalde del Rio.

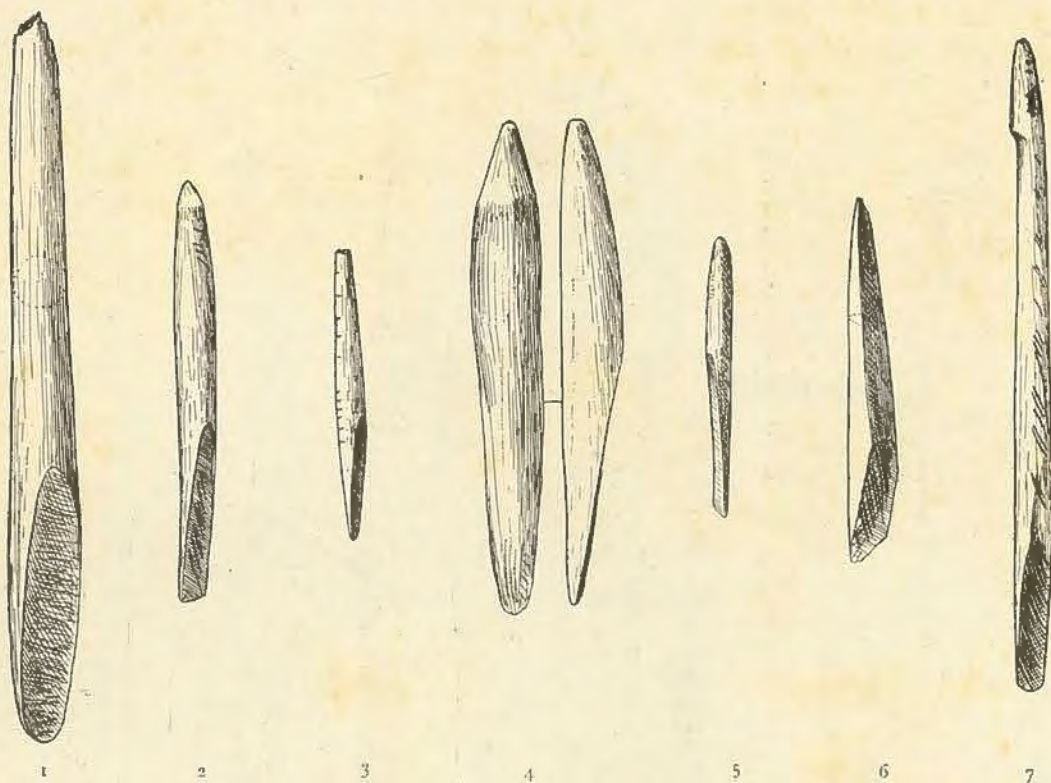


FIG. 198. — Pointes de flèches à base en biseau simple d'Altamira. La plupart viennent de la couche supérieure; les autres sont d'un niveau incertain. Elles sont en bois de Cerf, sauf le n° 7, qui paraît en os. — Fouilles et collection Alcalde del Rio. — Echelle: deux tiers de grandeur.

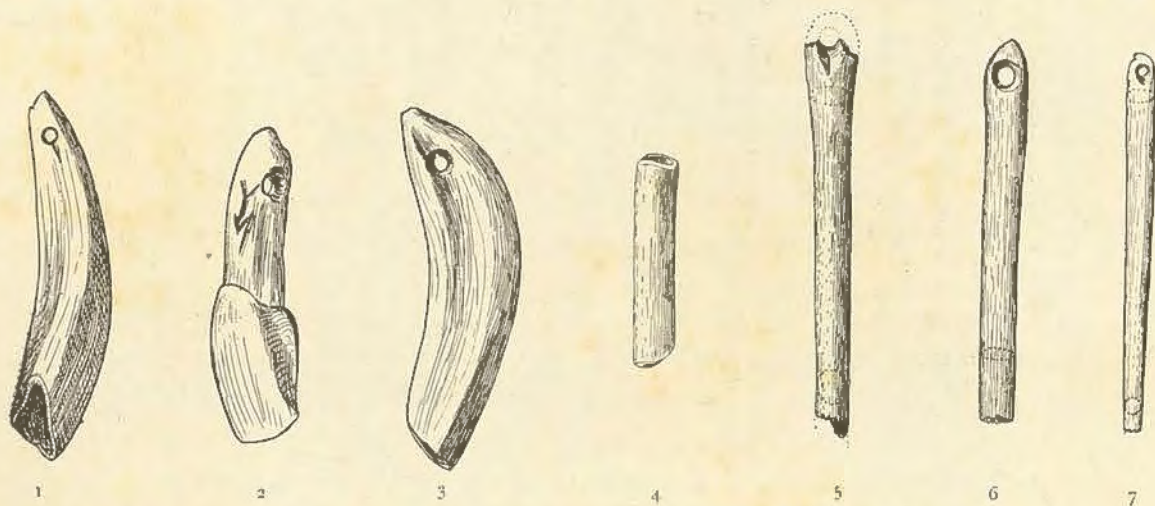


FIG. 199. — Dents de Cheval et de Bœuf; perle en os d'Oiseau, trois quart de grandeur naturelle. Couche supérieure d'Altamira. — Récolte et collection Alcalde del Rio.

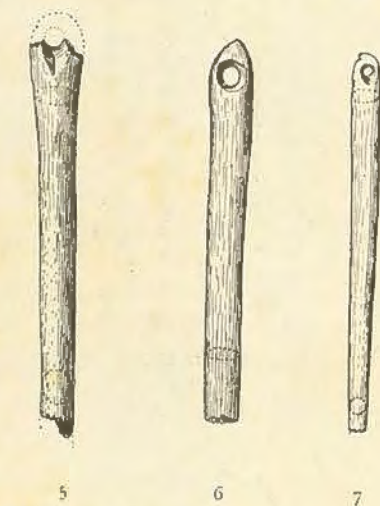


FIG. 200. — Aiguilles en os, grandeur naturelle. Couche supérieure d'Altamira. — Récolte et coll. Alcalde del Rio.

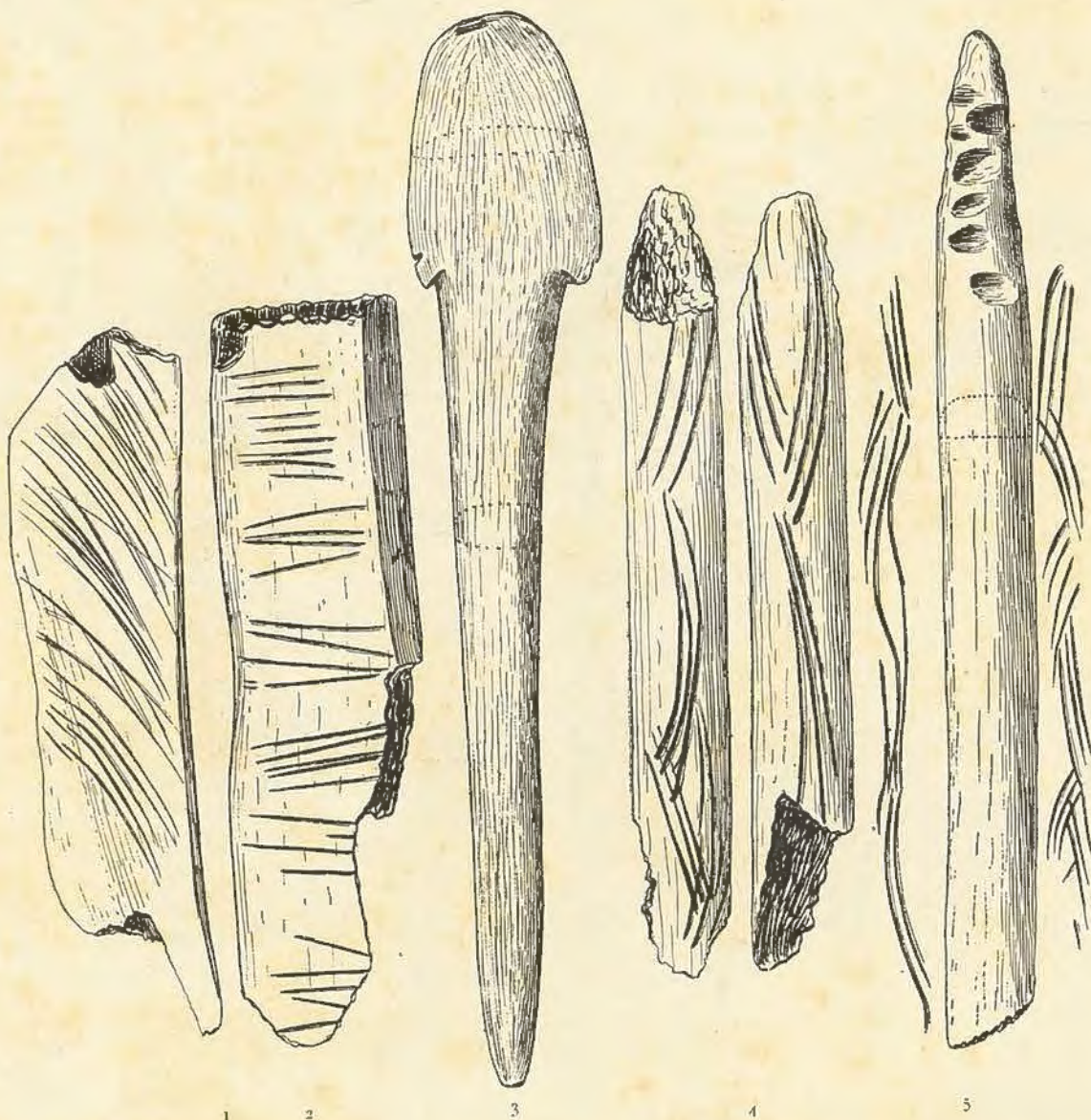


FIG. 201. — Divers objets d'Altamira. 2 et 4) sont grandis d'un quart, 3) grandeur naturelle, 1 et 5) aux trois quarts. Couche supérieure : 1 et 2) sont des côtes ornées de stries ; 3, 4, 5) sont en bois de Cerf ; 3) est une sorte de poinçon-lissoir, faiblement incurvé ; la section de 5) est assez aplatie. — Récoltes et collection Alcalde del Rio.

à profil légèrement arqué, façonnée comme un gros poinçon dont la tête plate s'élargit brusquement en un lisseur séparé du reste de l'instrument par des épaulements (Fig. 201, n° 3.)

*Objets d'art.* — Des incisions en série, rappelant les soi-disant marques de chasse ont déjà été mentionnées sur un poinçon (Fig. 197, n° 4); plusieurs autres fragments en portent aussi. Un autre groupe de décorations à coches espacées,

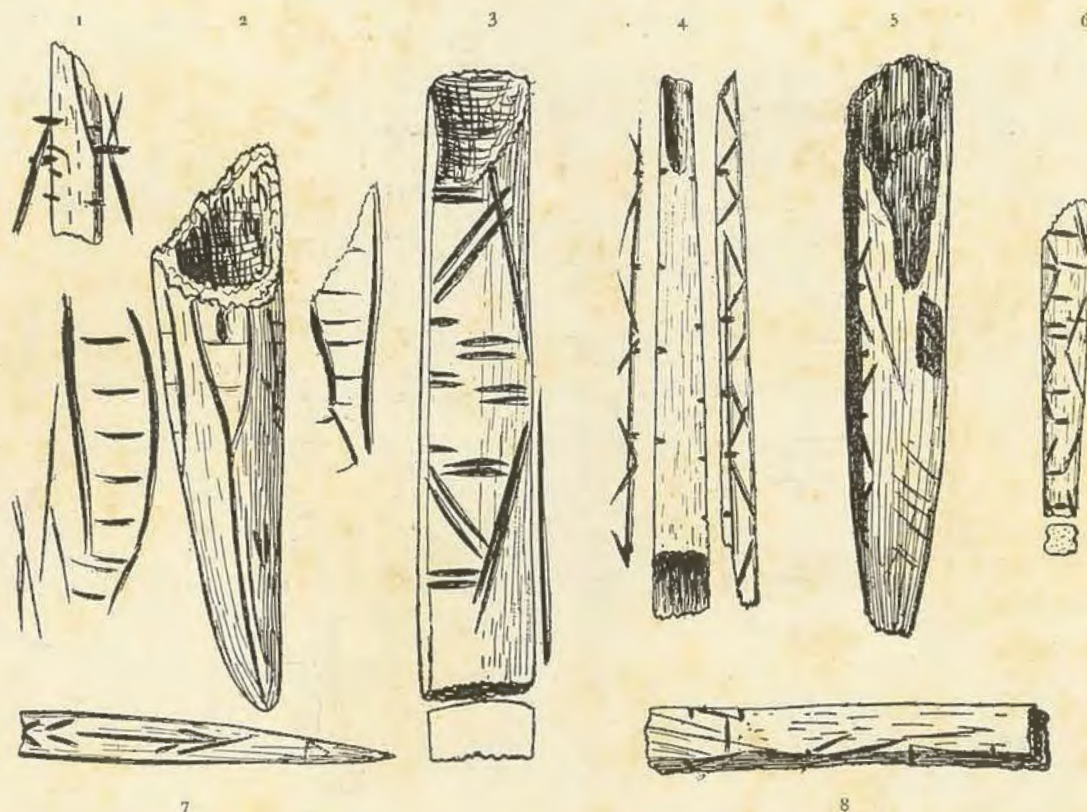


FIG. 202. — Instruments divers, ornés d'incisions ou de figures stylisées. 1, 7 et 8) trois quart de grandeur naturelle, les autres, grandeur naturelle. Couche supérieure d'Altamira. Le n° 5 a été donné au Musée de Toulouse par M. de Sautuola, les autres appartiennent à M. Alcalde del Rio, qui les a recueillis.

disposées le long des arêtes de baguettes à section subquadrangulaire est particulier à la couche supérieure (Fig. 197, n° 8 et une bonne partie des objets des figures 173 et 202), mais d'autres éléments décoratifs s'y combinent, — dents de Loup, incisions diagonales et transversales, — de manière à produire des ensembles relativement compliqués, et jusqu'ici, particuliers à la caverne d'Altamira et à un niveau archéologique de cette caverne.

Il ne semble pas qu'il faille chercher dans ces décorations le reste de figures dégénérées comme dans beaucoup d'images décoratives du magdalénien Français; le fond de cette technique est géométrique, comme aussi les rayures alignées sur des morceaux de côte, obliques ou transversales, ou parfois en chevrons successifs (Fig. 174 et 201).

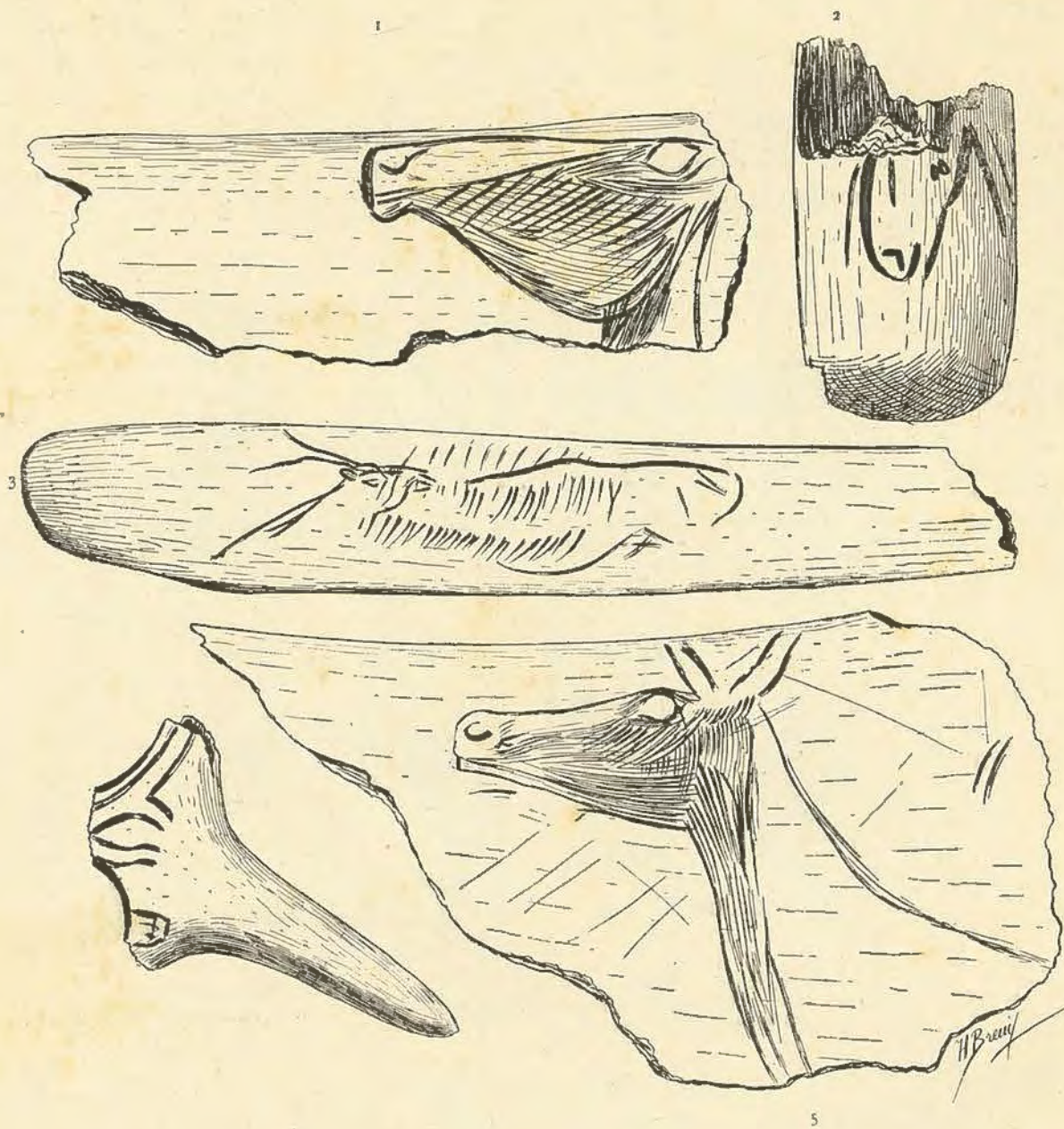


FIG. 203. — Gravures sur os et bois de Cerf ouvré, grandeur naturelle. 1 et 5) de la partie supérieure de l'assise inférieure, avec des silex solutréens; et 2, 3, 4) de l'assise supérieure. — Les deux têtes de Biches sont gravées sur des omoplates; le n° 3, sur un lissoir en côte d'animal; le n° 2, sur un ciseau en bois de Cerf; le n° 4, sur une portion de bois de Cerf perforé.

De rares motifs en forme de flèche, à remarquer sur une dent percée de Bœuf (Fig. 199, n° 2) et sur un fragment de petite zagaie (Fig. 202, n° 7), rappellent les « flèches » gravées sur les dents d'Ours du collier de Sordes (Landes), et qui semblaient assez isolées au milieu des manifestations de l'art troglodytique Français.

Un certain nombre d'autres figures décoratives placées sur les flancs de baguettes assez massives paraissent moins géométriques, à tendances plus sinueuses; telles sont les figures 201, n°s 4, 5, et figure 197, n° 7; on peut se demander s'il n'y a pas là un résidu d'art figuré. Cela devient une certitude pour un cornillon de bois de Cerf à incisions profondes (Fig. 202, n° 2) en forme d'ellipses remplies de petites

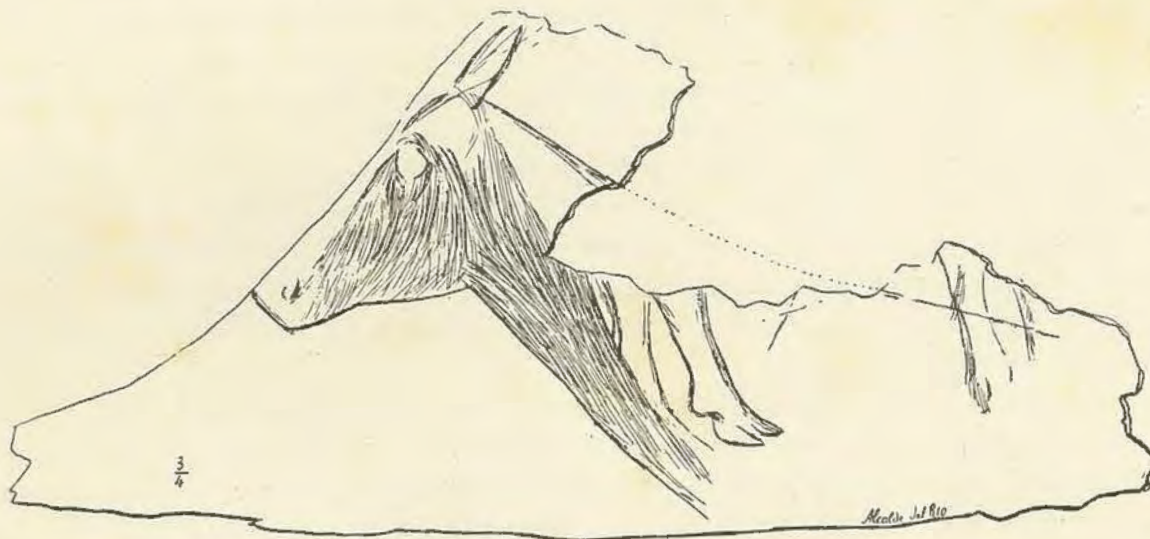


FIG. 204. — Omoplate gravé d'une tête de Biche et d'une figure de Bison incomplète. Couche inférieure d'Altamira. — Récoltes et collection Alcalde del Rio.

barres transverses; ces ellipses rappellent sans aucun doute certains poissons stylisés du magdalénien supérieur de France.

Il est d'ailleurs prudent d'attendre la découverte de plus nombreux matériaux pour esquisser ici une généalogie des motifs décoratifs à origine figurée; on peut toutefois saisir un stade avancé de dégénérescence géométrique de silhouettes d'animaux sur le « bâton de commandement » de la collection Botin.

Une figure bien dégénérée aussi est l'image d'un Cervidé retournant la tête (Fig. 203, n° 3), gravée sur une côte transformée en lissoir; cet objet vient de la couche supérieure; les deux autres débris de figures d'animaux de cette couche, que l'on peut voir profondément incisés sur un bout de gros ciseau (Fig. 203, n° 2) et sur un fragment de bâton de commandement (Fig. 203, n° 4), sont aussi des œuvres bien médiocres.

En somme la couche magdalénienne comprend de nombreux objets à décoration géométrique généralement rectiligne, quelques figures dégénérées, de mau-

vaies figures profondément incisées. Ce caractère du trait profond, assez constant au niveau supérieur, manque dans les productions graphiques du niveau solutréen; celles-ci sont exclusivement naturalistes jusqu'à ce jour et se composent exclusivement d'omoplates sur lesquels les artistes primitifs ont incisé, d'une main légère mais sûre, à l'aide de hachures successibles, des têtes de Biches assez bien étudiées. Plusieurs ont été déjà publiées (1), mais un dessin plus soigné en est donné ci-contre. Tout récemment un nouvel et considérable échantillon a été découvert, qui porte, non seulement une tête de Biche, mais encore les quatre pieds d'un Bison (Fig. 204).

L'identité est complète entre ces dessins de Biches sur omoplates, et les graffiti de Biches des galeries et du plafond aux grandes fresques, et la contemporanéité ne saurait faire de doute.

Cette conclusion comporte une série de conséquences : ces graffiti sont donc contemporains de la partie supérieure du niveau solutréen; les dessins noirs, les fresques rouges sont plus anciens que ces graffiti, cela a été établi plus haut; ils sont donc antérieurs à la fin du solutréen. Enfin, les fresques polychromes, plus récentes que ces graffiti puisqu'elles les recouvrent souvent et ne sont jamais dégradées par eux, sont certainement plus ou moins postérieures au solutréen supérieur.

Ces précisions, qui, sans doute, ont besoin d'être encore complétées, ont, on le voit, une très grande portée.

Mais comme le magdalénien d'Altamira est certainement plus ancien que les couches qui contiennent des harpons à Castillo, et que celles-ci manquent, comme toute espèce de traces plus récentes à Altamira, il en résulte que les fresques polychromes leur sont antérieures et qu'elles ne sont pas encore de la fin du magdalénien cantabrique.

*Conclusions sur la succession des industries paléolithiques dans les grottes de la région cantabrique.* — Ces conclusions seront naturellement fort lacunaires et provisoires, mais elles seront complétées lors de la publication des autres cavernes de la même région découvertes et explorées par M. Alcalde del Rio, et le Père Sierra, puis, en leur compagnie, étudiées par l'un de nous (Breuil).

Il est acquis que certaines grottes contiennent des silex moustériens typiques, et les débris d'un Rhinocéros qui peut être le *Rh. Mercki*, qui n'est pas le *Rh. tichorhinus* (d'après Harlé).

Certaines cavernes, comme Hornos de la Peña et Caranseja ont donné des os travaillés très frustes, du silex de divers types, mais rarement solutréens; serait-ce l'aurignacien? Il faut attendre pour le déterminer.

A Altamira, un niveau inférieur donne un ensemble solutréen typique, avec

(1) Las pinturas y grabados de las cavernas prehistoricas..... Pl. V (*Portugalia*, t. II, fasc. 2).

os travaillés et gravures très belles; des fragments solutréens ont été recueillis dans des fouilles sans stratigraphie connue à Camargo et à Puente de Arce.

Le niveau supérieur d'Altamira est un niveau magdalénien sans harpons, mais avec aiguilles, gravures, outillage en os où domine, comme dans certains niveaux gourdaniens Français, les pointes de zagaies à base en biseau simple et les baguettes à section demi-ronde.

Il semble que ce niveau se retrouve à Castillo, dans une assise sous-jacente à une autre contenant des harpons à un seul rang de barbelures, mais à saillie basilaire perforée; cette dernière couche appartient donc à un horizon archéologique plus avancé vers la fin du paléolithique.

Le mobilier de cette nouvelle caverne sera étudié ultérieurement, ainsi que celui de Hornos, de Caranseja, de Covalanas, etc., au moment où la publication de ces dernières cavernes pourra être mise au jour.

---



Réduction de la planche publiée en 1880 par M. de Sautuola.



PLAN D'ENSEMBLE DE LA PARTIE GAUCHE DU GRAND PLAFOND DE LA SALLE D'ENTRÉE, LONGUEUR 14 MÈTRES ENVIRON.  
L'assemblage a été fait sur place avec des silhouettes découpées à l'échelle d'un cinquième.



DESSINS NOIRS ÉLÉMENTAIRES ET GRAVURES DES GALERIES PROFONDES D'ALTAMIRA.

Côté gauche.



DESSINS NOIRS ÉLÉMENTAIRES ET GRAYURES DES GALERIES PROFONDES D'ALTAMIRA.  
Côté droit.



FIGURES ROUGES DU GRAND PLAFOND (1, 7) ET DU DIVERTICULE (2 A 6).



Signes rouges du g

Texte, p. 71





Fresques rouges du grand p

Texte p. 72





Petits bisons noirs du

Texte, p. 81



noirs du grand plafond

Texte, p. 81



Animaux enchevêtrés du côté droit

Texte, p. 84

*Reproduction de la peinture originale par l'Abbé H. Breuil*



Cheval rouge du côté droit

Texte, p. 82

*Reproduction de la peinture originale par l'Abbé H. Breuil*



Bison au galop du côté droit

Texte, p. 84



Biches et autres animaux

Texte, p. 86



s amaux enchevêtrés

ext, 86





Bison noir, signes rouges



Sanglier marchant

Texte, p. 90



(4) Sanglier au galop

Texte, p. 91

*Reproduction de la peinture originale par l'Abbé H. Breuil*



Bovidé, Sanglier, Cheval (?)

Texte, p. 92



ra(?) et signes rouges

p. 2



Bison, le mieux conservé

Texte, p. 94

*Reproduction de la peinture originale par l'Abbé H. Breuil*



Bœuf et Bison femelle, divers

Texte, p. 8





Bison arrêté mugissant

Texte, p. 98

*Reproduction de la peinture originale par l'Abbé H. Breuil*



Bison & Loup ( ? ), signes rouges et petit Boeuf noir

Texte, p. 100

*Reproduction de la peinture originale par l'Abbé H. Breuil*

B. Sirven, imp. Toulouse



Bison sans tête

Texte, p. 102

*Reproduction de la peinture originale par l'Abbé H. Breuil*



Bison ramassé

Texte, p. 108

*Reproduction de la peinture originale par l'Abbé H. Breuil*



3



1



4



5



6



7



8



9



10



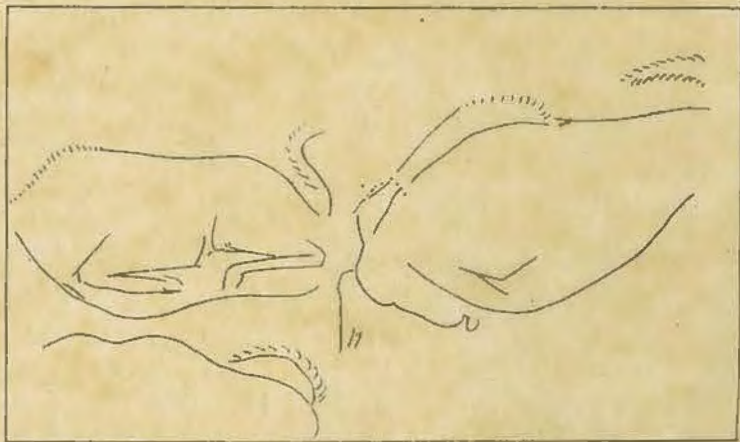
11



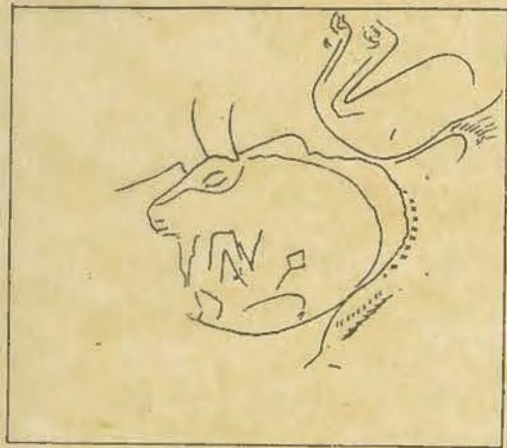
2



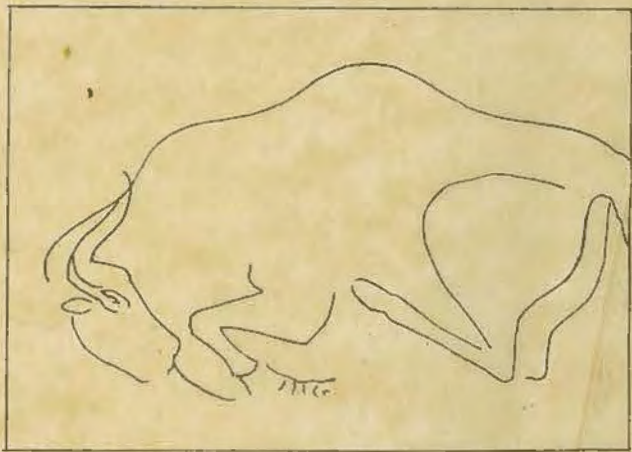
12



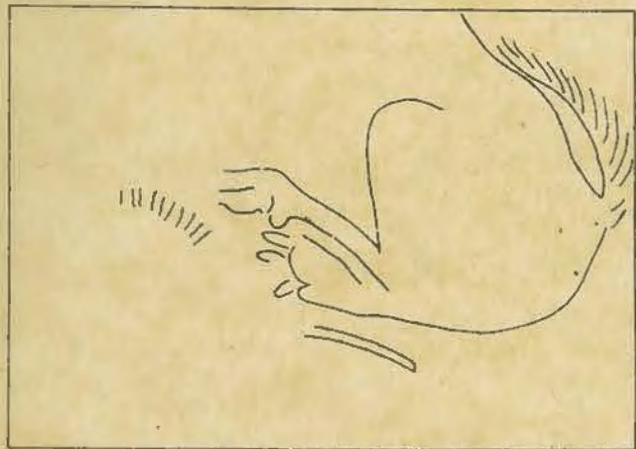
Bisons ramassés, pl. XXVI, XXVII, XXVIII.



Bison pl. XXVII et XXVIII.



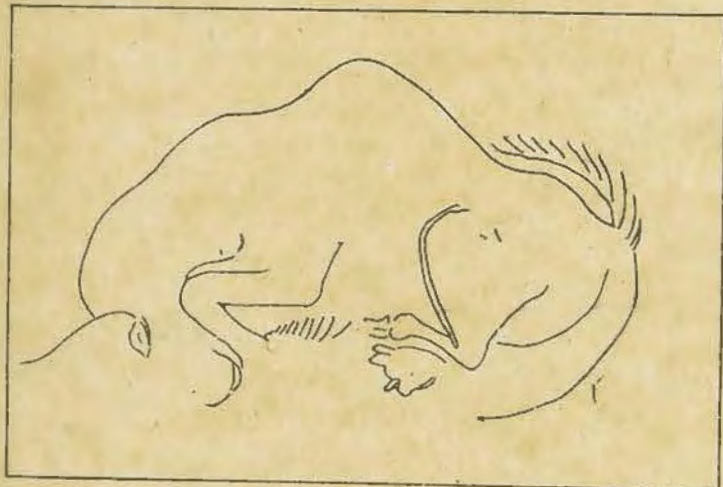
Bison couché à tête retournée pl. XXV.



Bison ♀, pl. XXVI.



Bisons polychrômes, pl. XXIII et XXIV.



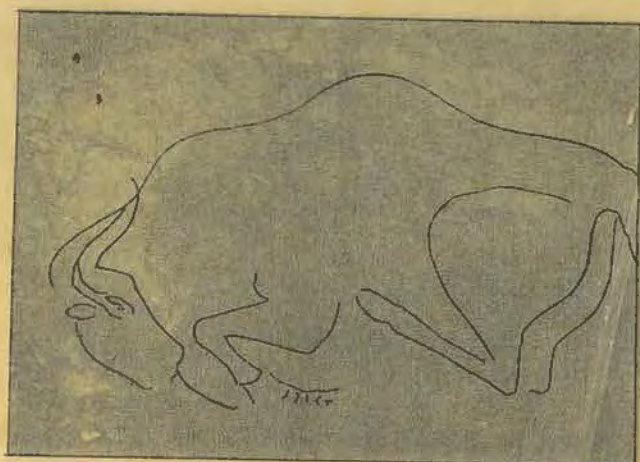
Bison ♀, pl. XXVI.



Bisons ramassés, pl. XXVI, XXVII, XXVIII.



Bison pl. XXVII et XXVIII.



Bison couché à tête retournée pl. XXV.



Bison ♀ pl. XXVI.



Bisons polychromes, pl. XXIII et XXIV.

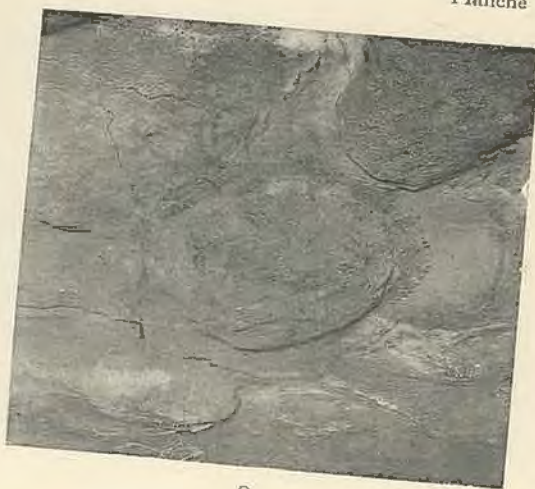


Bison ♀ pl. XXVI.

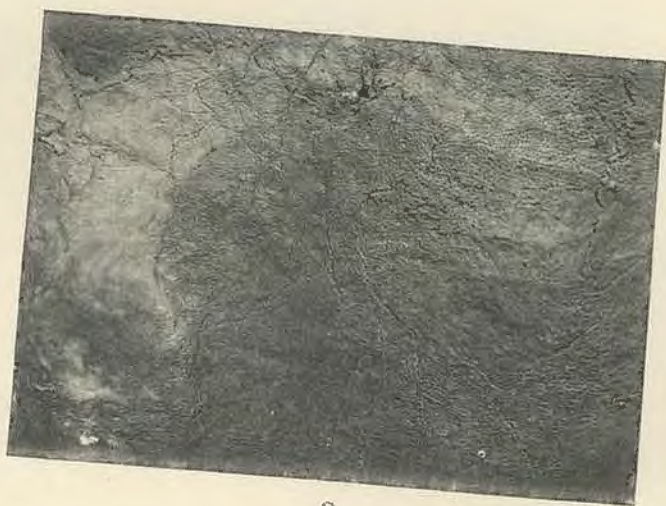
*Quelques photographies sans retouches pour contrôle  
et renseignements complémentaires.*



1



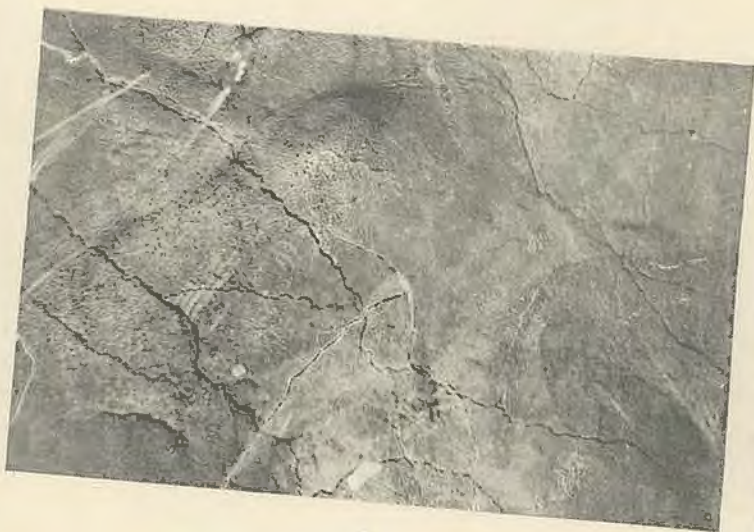
2



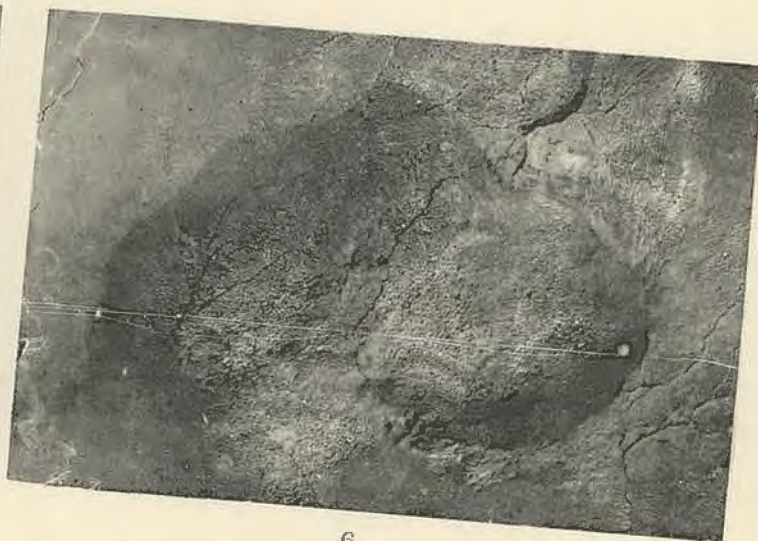
3



4



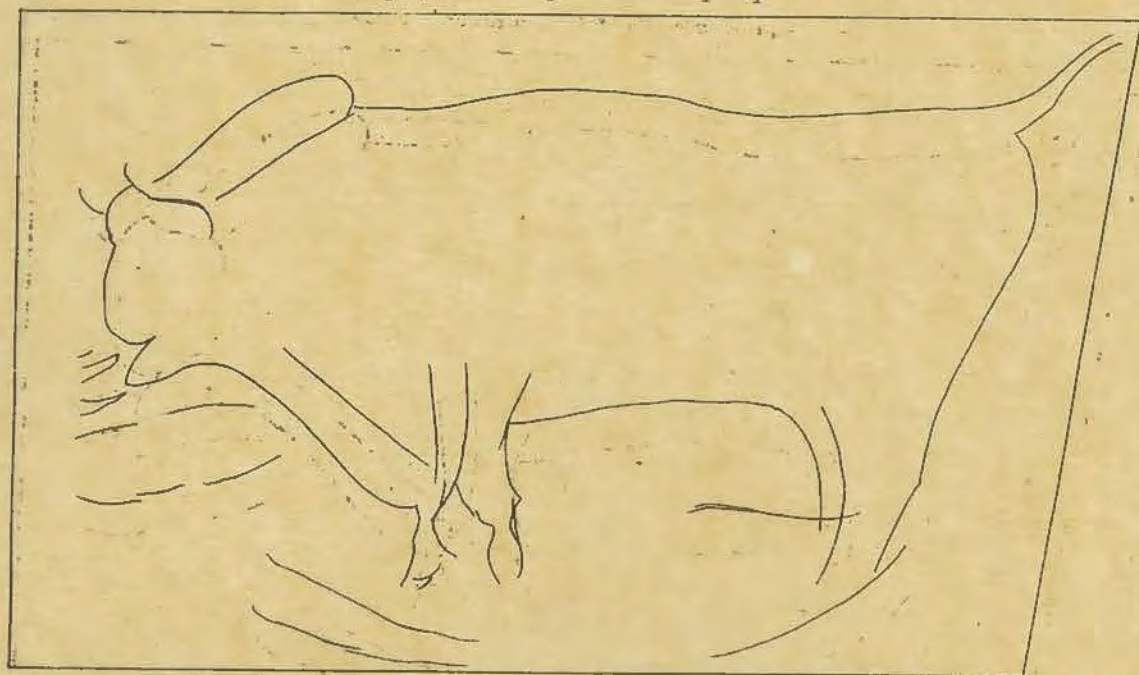
5



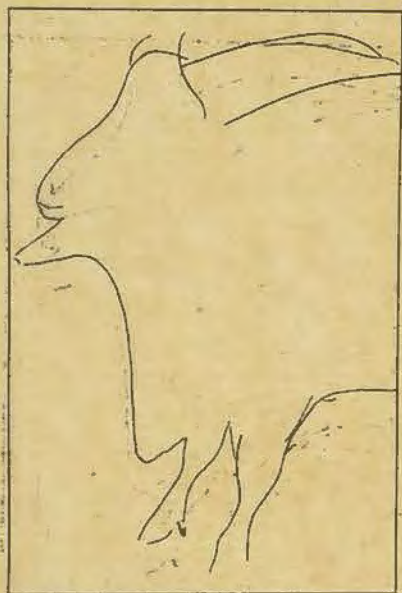
6

*Quelques photographies sans retouches pour contrôle  
et renseignements complémentaires.*

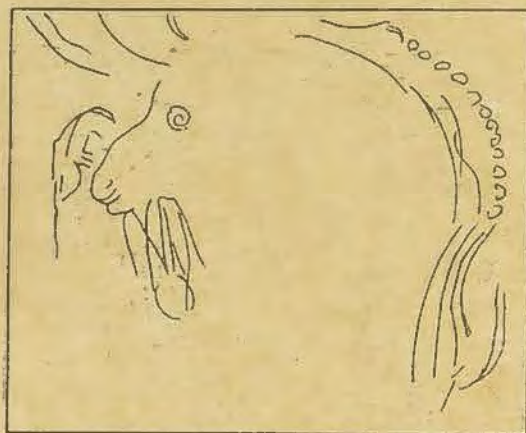
Bison polychrome, pl. XVIII. vue perspective.



Gravure de Capridé  
fig. 35, p. 50.



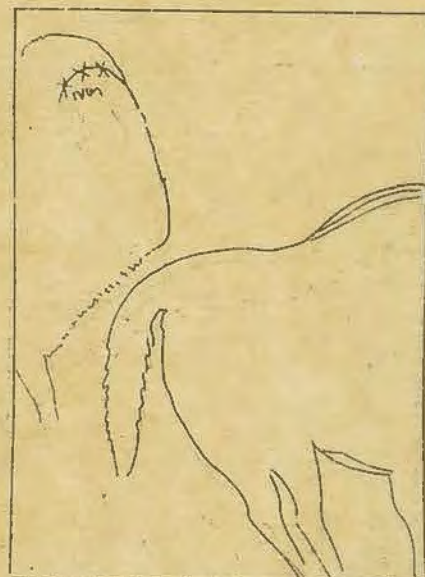
Bison polychrome pl. XVIII.  
autre vue perspective, déformée en  
sens inverse



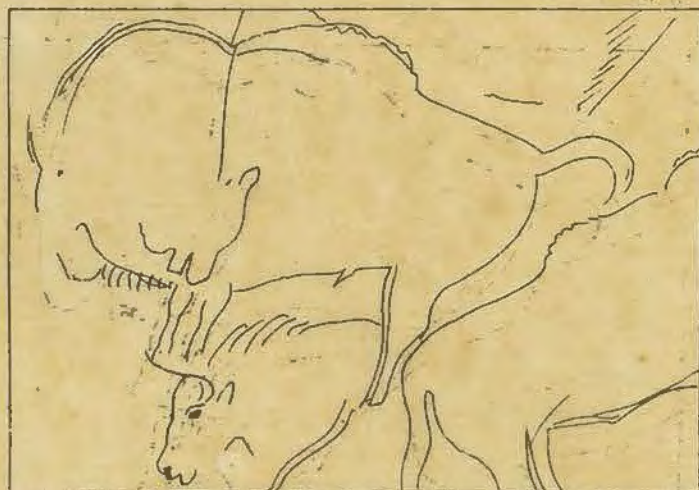
Bison polychrome ramassé pl. XXVIII.



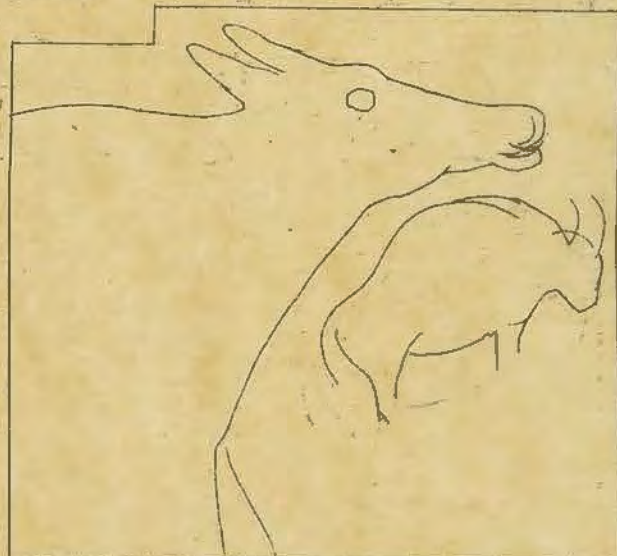
Gravure de tête de Biche.



Portion de bison polychrome pl. XXIII et XXIV.



Bisons polychromes pl. XXI avec grande partie de la  
pl. XIX et la queue du bison couché pl. XXV



Tête de la grande biche polychrome et  
petit bison noir



Gravure de Capridé  
 fig. 35, p. 50.



Bison polychrome pl. XVIII.  
 autre vue perspective, déformée en  
 sens inverse.



Bison polychrome ramassé pl. XXVIII.



Gravure de tête de Biche.



Portion de bison polychrome pl. XXIII et XXIV.



Bisons polychromes pl. XXI avec grande partie de la  
 pl. XIX et la queue du bison couché pl. XXV.



Tête de la grande biche polychrome et  
 petit bison noir.

*Quelques photographies sans retouches pour contrôle  
 et renseignements complémentaires.*



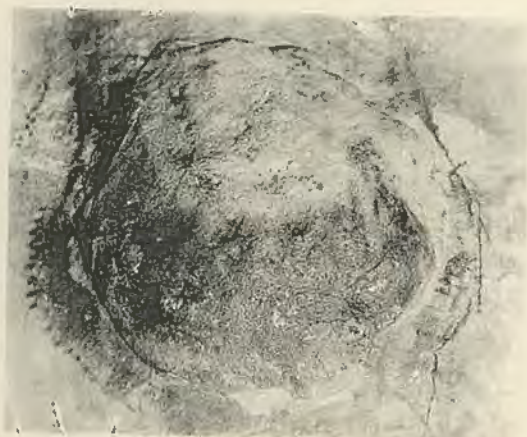
1



4



2



3



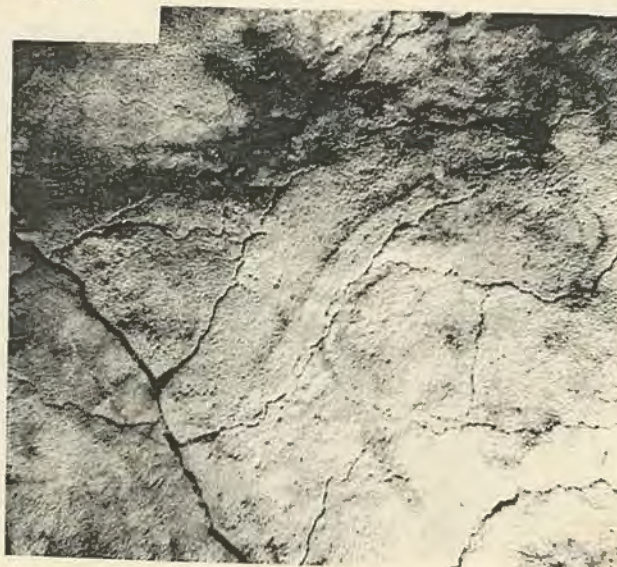
5



6

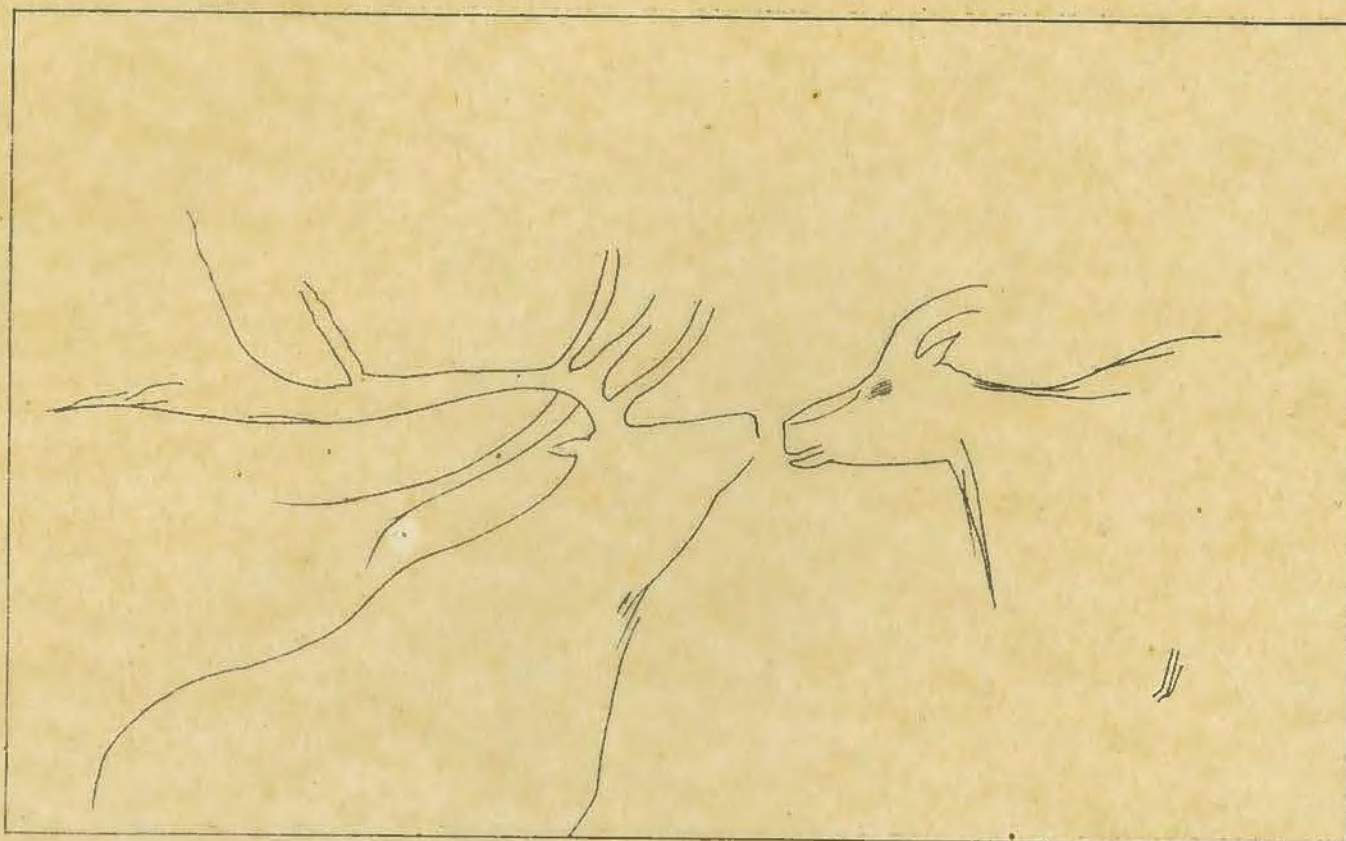


7

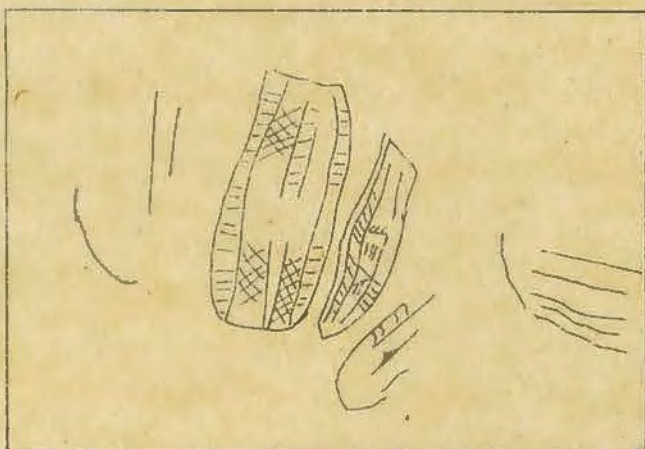
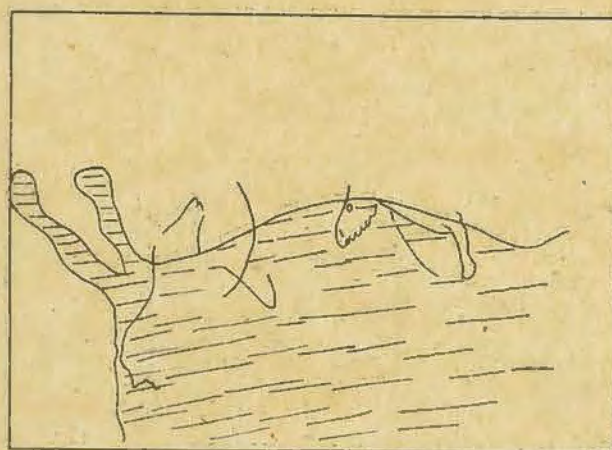
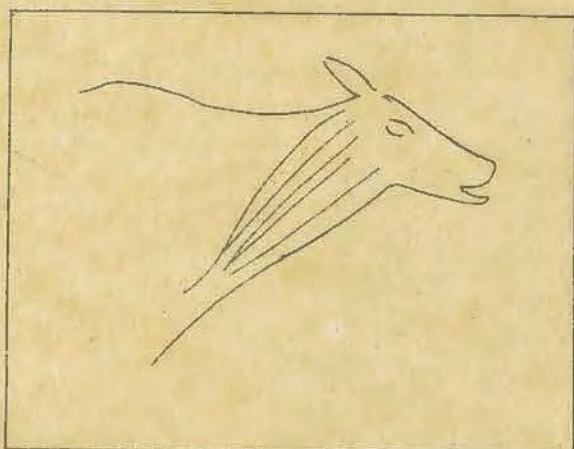


8

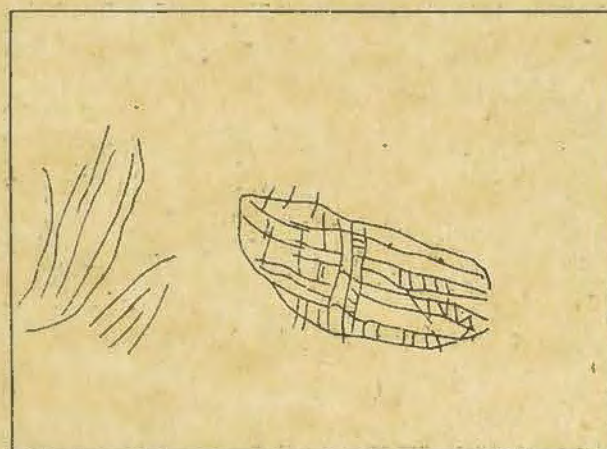
*Quelques photographies sans retouches pour contrôle  
et renseignements complémentaires.*



p. 51 Fig. 36, p. 52 Fig. 37.



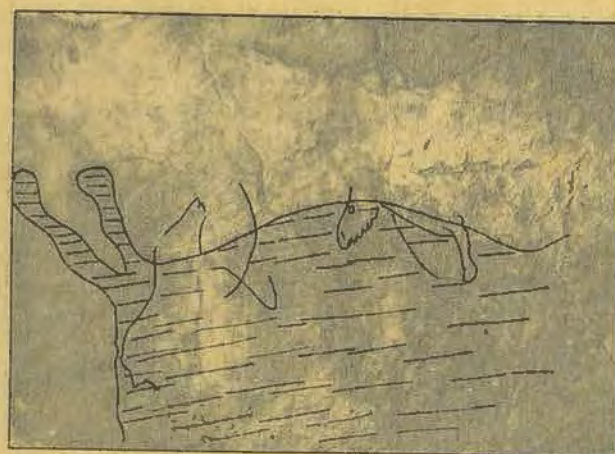
p. 64 Fig. 47.



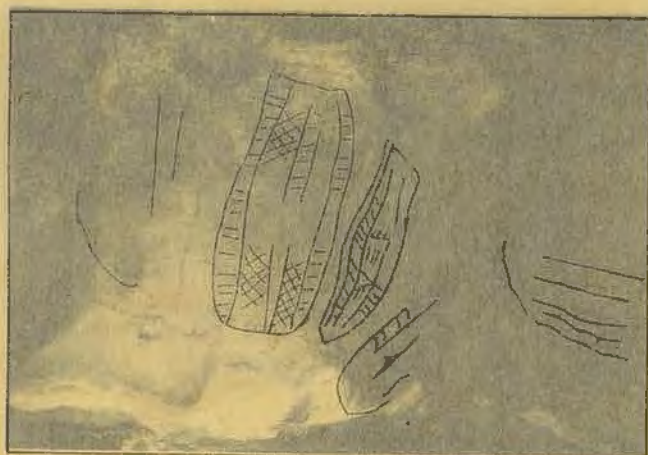
p. 63 Fig. 46.



p. 51 Fig. 36, p. 52 Fig. 37.



8



p. 64 Fig. 47.



p. 65 Fig. 46.

*Quelques photographies sans retouches pour contrôle  
et renseignements complémentaires.*



1



2



3

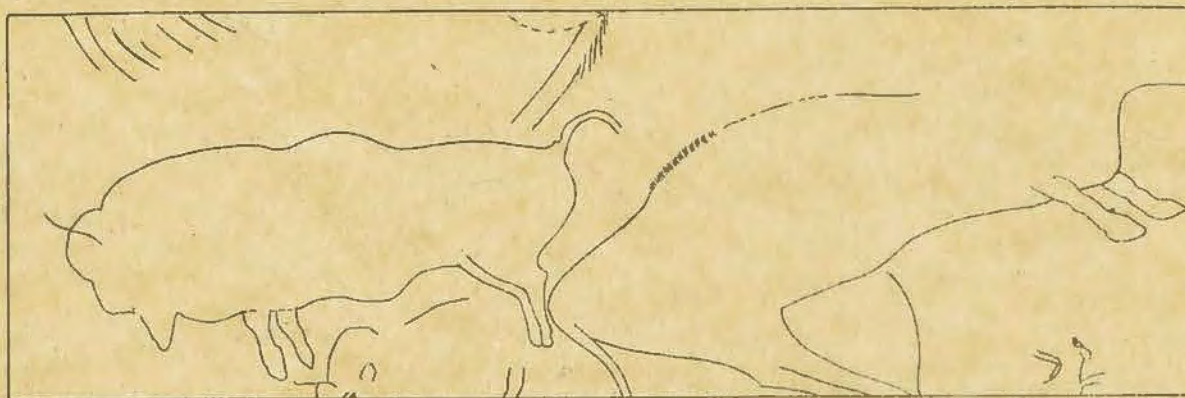


4

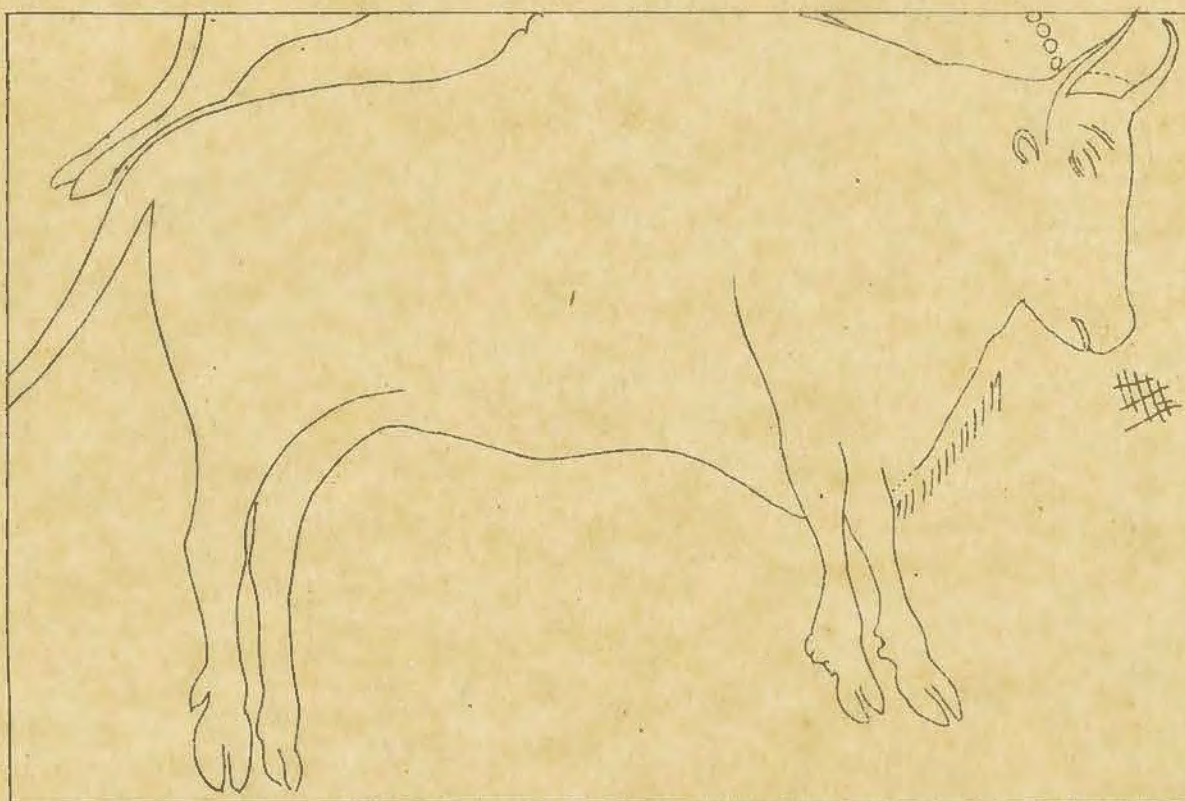


5

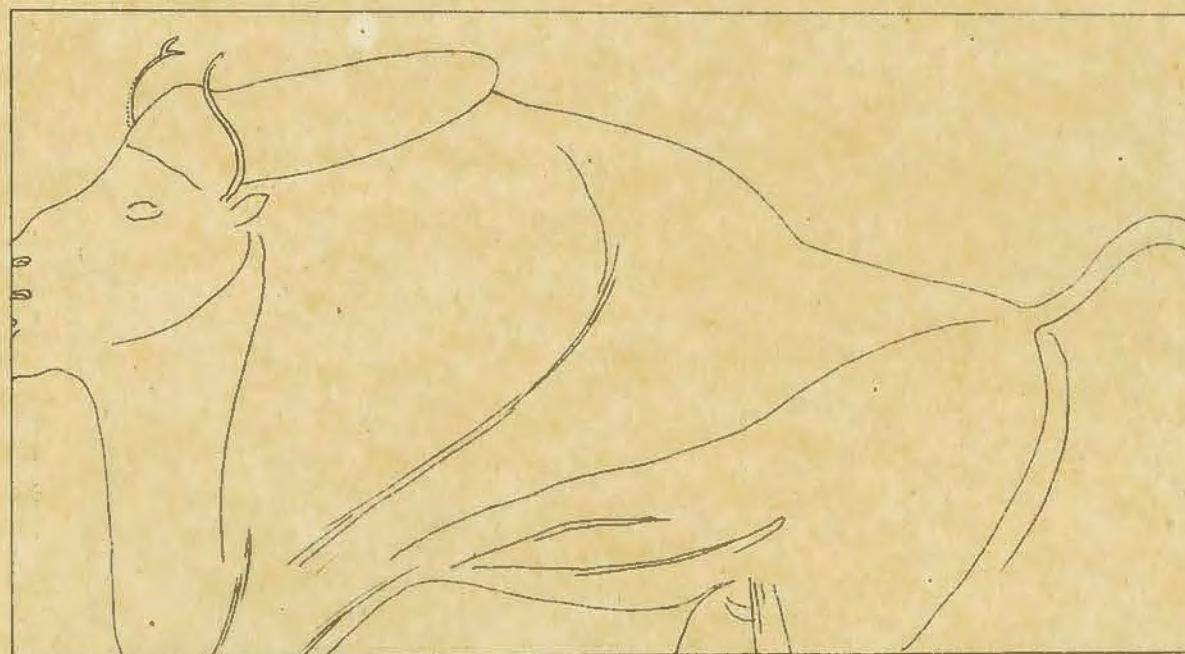
*Quelques photographies sans retouches pour contrôle  
et renseignements complémentaires.*



Pl. XXIII, XXIV; et p. 102, Fig. 89 à 92.



Pl. XIX; et p. 87, Fig. 81 et 82.



Pl. XVIII; et p. 94, Fig. 79, 80.



Pl. XXIII, XXIV; et p. 102, Fig. 89 à 92.

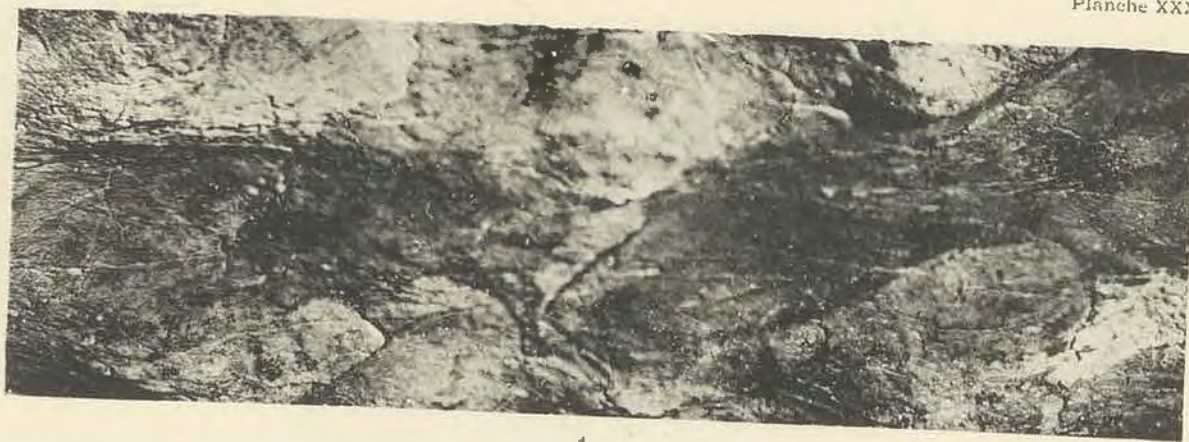


Pl. XIX; et p. 87, Fig. 81 et 82.



Pl. XVIII; et p. 94, Fig. 79, 80.

*Quelques photographies sans retouches pour contrôle  
et renseignements complémentaires.*



1



2



3

*Quelques photographies sans retouches pour contrôle  
et renseignements complémentaires.*

1



2



3



4



5



6



7



1



2



3



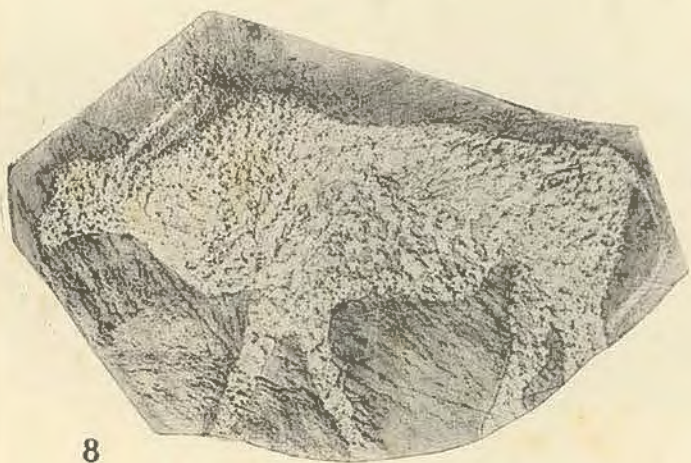
4



5



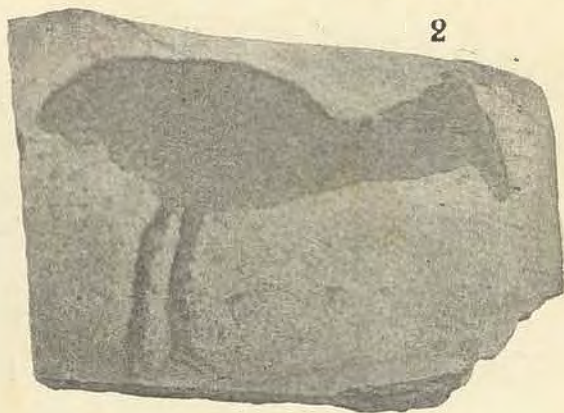
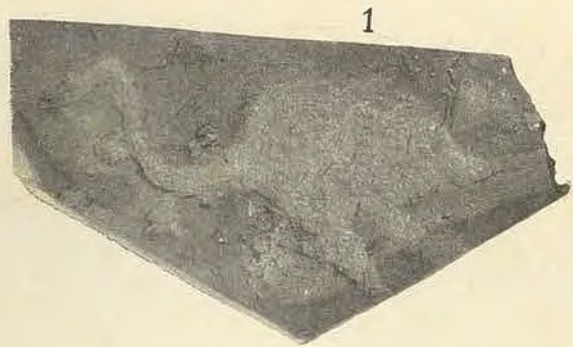
6



8



7

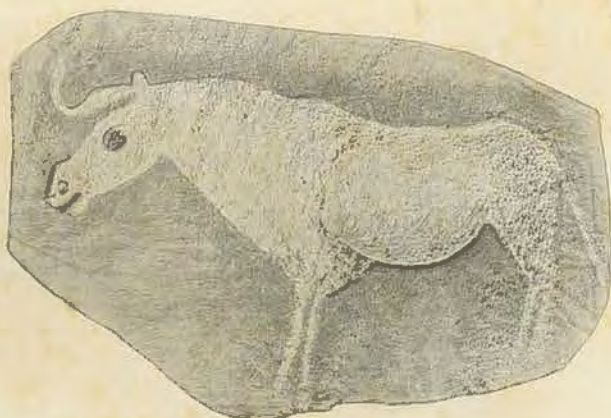




1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11

## TABLE DES MATIÈRES

	PAGES.
AVANT-PROPOS.....	v à viii
CHAPITRE PREMIER.	
LA CAVERNE D'ALTAMIRA : Découverte de M. de Sautuola, publications, controverses, oubli.....	1 à 14
CHAPITRE II.	
LES CAVERNES FRANÇAISES ORNÉES : La grotte de La Mouthe, aux Eyzies (Dordogne).....	15 à 18
La grotte de Pair-non-Pair, Marcamps (Gironde).....	18 à 20
Grotte de Chabot à Aiguèze (Gard).....	20 à 22
Grotte des Combarelles, aux Eyzies (Dordogne).....	22 à 24
Grotte de Font-de-Gaume, aux Eyzies (Dordogne) .....	25 à 27
Grotte de Marsoulas (Haute-Garonne).....	28 à 31
<i>Dernières découvertes françaises</i> : Grotte du Mas d'Azil (Ariège) .....	32
Grotte de Bernifal, aux Eyzies (Dordogne).....	33
Grotte de Teyjat (Dordogne).....	34
Grottes de l'Ardèche .....	34-35
CHAPITRE III.	
NOUVELLE EXPLORATION DE LA GROTTES D'ALTAMIRA : Situation géographique, mécanisme de la formation, état actuel.....	36 à 41
CHAPITRE IV.	
LES PREMIERS HABITANTS; LES GRAVURES, LES FRESQUES : Les Ours, premiers habitants de la caverne .....	43-44
Traces du séjour de l'Homme quaternaire, les débris de cuisine .....	45
Les gravures et les peintures : Les gravures.....	46 à 60
Les fresques des galeries : Signes noirs et rouges .....	61 à 65
Les fresques du grand plafond : Animaux et signes.....	66 à 68
Fresques noires.....	68
Fresques rouges .....	68 à 69
Fresques polychromes.....	73 à 78

CHAPITRE V.		PAGES.
ÉNUMÉRATION ET DESCRIPTION DES ANIMAUX PEINTS : Petits Bisons noirs; Cheval rouge; Bisons galopant et mugissant; Animaux enchevêtrés; Bison galopant; Cheval et Biche; Animaux enchevêtrés; grande Biche; Sanglier marchant; Sanglier au galop; Bovidé et Sanglier (?); Bison; Bovidé et Bison femelle; Bison arrêté mugissant; Bison et Loup?; Bison arrêté; Bison sans tête; Bison couché retournant la tête; Bison femelle ramassé; Bisons ramassés.....		82 à 110
CHAPITRE VI.		
RÉSUMÉ SYNTHÉTIQUE.....		111 à 114
CHAPITRE VII.		
L'OCRE ROUGE DANS LES GISEMENTS : Sa préparation, ses usages.....		115 à 121
CHAPITRE VIII.		
L'ART SUR LES OBJETS MOBILIERS DES STATIONS PALÉOLITHIQUES.....		123 à 135
CHAPITRE IX.		
UNITÉ DE L'ART DES OBJETS MOBILIERS ET DES PAROIS DES CAVERNES.....		137 à 147
CHAPITRE X.		
COMPARAISONS ETHNOGRAPHIQUES. L'ART DES PRIMITIFS ACTUELS. L'Amérique : Hyperbo- réens et Peaux-Rouges; masques et danses masquées de l'Amérique du Nord.		145
CHAPITRE XI.		
COMPARAISONS ETHNOGRAPHIQUES. L'ART DES PRIMITIFS ACTUELS, suite. L'Afrique : Les gravures rupestres de l'Afrique du Nord; les Bushmens, peintres et sculpteurs.		169
CHAPITRE XII.		
COMPARAISONS ETHNOGRAPHIQUES. L'ART DES PRIMITIFS ACTUELS, suite. L'Australie.....		202
CHAPITRE XIII.		
RÉSUMÉ ET CONCLUSION.....		227
CHAPITRE ADDITIONNEL		
COMPLÉTÉ AVEC LE CONCOURS DE M. ALCALDE DEL RIO.		
LE PRÉHISTORIQUE AUX ENVIRONS DE SANTANDER JUSQU'EN 1903 : Exploration du gise- ment d'Altamira par M. Alcalde del Rio.....		245 à 257

## TABLE DES ILLUSTRATIONS

FIGURES.		PAGES.
	Portrait de Don Marcellino de Sautuola.....	1
1	Plan de la grotte, publié par M. Harlé en 1881 .....	3
2	Dessin noir recouvert de stalactite, publié par M. Harlé.....	13
3	Décalque du même dessin retrouvé.....	»
4 à 7	Gravures de la grotte de La Mouthe, aux Eyzies, Dordogne.....	16-17
8	Croquis publiés par M. Daleau des gravures de Pair-non-Pair, Gironde...	19
9-10	Gravures sur les murailles de la grotte des Combarelles, Dordogne.....	23
11	Figures tectiformes gravées dans la caverne de Bernifal, Dordogne.....	24
12	Bison polychrome de Font-de-Gaume, Dordogne.....	25
13	Bison peint en brun de Font-de-Gaume .....	26
14	Rennes affrontés polychromes de Font-de-Gaume.....	27
15	Bisons polychromes et noirs, figures rouges diverses, grotte de Marsoulas, Haute-Garonne .....	29
16	Signes rouges, pectiformes, tectiformes, etc., de Marsoulas .....	30
17	Signes tectiformes gravés et peints, de Combarelles et Font-de-Gaume ...	31
18	Gravures sur murailles du Mas d'Azil, Ariège.....	32
19	Trait gravé de la grotte du Pape à Brassempouy, Landes.....	33
19 <sup>bis</sup>	Bison gravé sur muraille, grotte de Bernifal, Dordogne.....	»
20	Carte de l'Europe occidentale avec la position géographique des cavernes ornées connues à la date de janvier 1906.....	35
21	Carte des environs de Santander, région d'Altamira .....	36
22	Vue photographique d'un coin de la grande salle d'Altamira.....	»
23	Photographie d'une dépression circulaire près d'Altamira .....	37
24	Photographie du plateau d'Altamira .....	38
25	Photographie de l'entrée de la grotte d'Altamira.....	»
26	Blocs effondrés près de l'entrée de la grotte.....	39
27	Vue de l'entrée du diverticule aux signes rouges.....	40
28	Plan de la caverne d'Altamira (relevé de M. Harlé 1903) .....	41
29	Traces d'Ours sur le sol d'Altamira .....	44
30	Croquis de figures profondément incisées sur la cascade, Bison, etc.....	46
31-34	Gravures de Biches et de Cerfs .....	47, 48, 49
35	Têtes gravées de Capridés .....	50 à 52
36-37	Grand Cerf élaphe gravé....	51-52
38	Bovidés gravés.....	53 à 55
39	Chevaux gravés.....	54
40	Gravures frustes du corridor terminus.....	55
41-43	Figures anthropomorphes gravées.....	56, 57, 58

FIGURES.		PAGES.
44	Figures rayonnantes (huttes ?).....	59
45	Figures noires des galeries de droite.....	62
46 et 47	Signes tectiformes noirs des galeries profondes.....	63-64
48	Bison tracé en noir, très fruste.....	65
49	Vue d'ensemble au centième des fresques du grand plafond.....	67
50	Chevaux tracés en noir.....	69
51	Dessin noir au trait de la galerie de droite.....	70
52	Dessin noir sur paroi de la salle aux fresques.....	»
53	Petit Bison en noir modelé du grand plafond.....	»
54	Signes rouges divers du grand plafond.....	71
55	Cervidé tracé à larges bandes rouges.....	72
56	Cervidé rouge à bois palmés et corps pointillé.....	»
57	Bison noir au trait, petit Bouquetin au trait rouge, Chevaux rouges en teinte plate, etc.....	73
58	Superposition de diverses figures : Bœuf noir modelé, animal en rouge plat, Cerf polychrome.....	74
59	Cheval rouge en teinte plate, avec surcharges diverses.....	75
60	Croquis montrant la destruction d'un Cheval rouge uni par un Bison polychrome.....	76
61	Travail de gravure et raclage d'un Bison polychrome.....	77
62 et 63	Deux esquisses ayant servi à établir le dessin des fresques, pour montrer le procédé de relevé qui a été suivi.....	79
64	Petit Bison en noir modelé et signe rouge pectiforme.....	83
65	Bisons galopant et mugissant, signes rouges et traits divers.....	»
66	Bison galopant. Côté droit du grand plafond, fresque rouge.....	85
67	Cheval et Biche. Côté gauche du grand plafond.....	»
68	Cheval et Biche, parties gravées.....	86
69	Animaux enchevêtrés, parties gravées.....	87
70	— — et signes, fresque.....	86
71	Grande Biche, petit Bison noir, parties gravées.....	89
72	— — signes rouges, fresques polychromes.....	»
73 et 74	Sanglier marchant, parties gravées et fresque.....	»
75 et 76	Sanglier au galop, parties gravées et fresque.....	92
77	Bovidé, Sanglier, Cheval (?), parties gravées.....	93
78	— — et signes, fresque.....	»
79 et 80	Bison, le mieux conservé, parties gravées et fresque.....	95
81 et 82	Bœuf et Bison femelle, parties gravées, diverses assises de peintures.....	97
83 et 84	Bœuf arrêté mugissant, parties gravées et fresque.....	98
85 et 86	Bison et Loup (?), parties gravées et fresque, signes rouges et petit Bœuf plus ancien.....	99
87 et 88	Bison arrêté, parties gravées et fresque.....	101
89 et 90	Bison arrêté, parties gravées et fresque.....	103
91 et 92	Bison sans tête, parties gravées et fresque.....	104
93 et 94	Bison couché retournant la tête, parties gravées et fresque.....	105
96 et 96	Bison femelle ramassé, parties gravées et fresque.....	107
97 et 98	Bison ramassé, parties gravées et fresque.....	109
99 et 100	— — .....	110
101	Principaux dessins de Mammouth, sur muraille et sur objet : Raymonden,	

## TABLE DES ILLUSTRATIONS.

281

FIGURES.		PAGES.
	Dordogne; Saint-Mihiel à la Rocheplate, Meuse; Combarelles, Dordogne; Font-de-Gaume, Dordogne, etc.....	124
102	Silhouettes humaines gravées sur os, Gourdan, Haute-Garonne.....	125
103	Dessins d'êtres humains : La Madeleine, Laugerie basse, Cro-Magnon, Dordogne .....	"
104	Os gravé de Raymondien, Dordogne, tête, jambes de Bison, silhouettes humaines.....	126
105	Sculptures de l'âge du Renne : Rennes en ivoire et Mammouth de Bruniquel; tête de Cheval de Saint-Marcel, Indre .....	127
106	Sculptures sur bois de Renne : Projecteurs et autres, Bruniquel, Tarn-et-Garonne; Laugerie basse, Dordogne; Mas d'Azil, Ariège .....	128
107	Divers exemples de gravures au trait : Laugerie basse, Dordogne; Brassempouy, Landes; Saint-Marcel, Indre; Mas d'Azil, Ariège.....	129
108	Divers exemples de gravures au trait : Lorthet, Hautes-Pyrénées; La Madeleine, Laugerie basse, Dordogne; Massat, Ariège. ( <i>Errata</i> : lire 2 au lieu de 3, 3 au lieu de 4, 4 au lieu de 2, dans les numéros de figures).	131
109	Tête de Bison gravée sur bois de Renne, Laugerie basse, Dordogne.....	132
110	Renne gravé sur plaque de schiste, Saint-Marcel, Indre .....	133
111	Quatre gravures sur blocs calcaires, Bruniquel, Tarn-et-Garonne.....	134
112	Gravure laponne : Chasse au Loup; traîneaux attelés de Rennes; gravure sur ivoire des Tchouktchis.....	147
113	Gravures rupestres du Bohuslan, Suède, figurant des navires.....	"
114	Gravures et peintures sur rocher, de l'Iénisseï, Asie centrale.....	"
115	Gravures et peintures rupestres de la Sibérie occidentale.....	148
116	Sculptures en ivoire de Morse des Eskimos de l'Alaska .....	150
117	Gravures des Eskimos de l'Alaska : Huttes, villages.....	151
118	Gravures des Eskimos représentant des Kajaks et des Umiaks.....	152
119	Scènes de chasse et de pêche gravées sur ivoire de morse par les Eskimos de l'Alaska .....	154
120	Dessins pictographiques des Peaux-Rouges peints sur peau de Bison.....	156
121	Figures pictographiques de caractère totémique gravées sur des arbres et des rochers.....	157
122	Rochers gravés et peints de l'Amérique du Nord, Alaska, Californie.	158
123	Abris sous roche avec mains imprimées sur la muraille en blanc et autres figures .....	159
124	Rochers gravés de l'Amérique du Sud, Colombie, Brésil, Venezuela.....	160
125	Hutte d'été Kiowa, couverte de feuillage.....	162
126	Hutte d'été des Peaux-Rouges et autres.....	163
127	Gravure Eskimos figurant une danse shamanique où les danseurs portent un masque représentant une tête d'Ours.....	165
128	Dessins rupestres préhistoriques du Sud Oranais.....	170
129	Peintures rupestres entre Laghouat et Géryville.....	171
130	Dessins gravés et piquetés de l'intérieur du Sahara .....	172
131	Chameaux gravés sur rocher dans l'Arabie centrale .....	173
132	Peintures noires de Brandevyns River, Afrique du sud.....	174
133	Restitutions plastiques des Bushmens par Holub, Musée Naprstek, à Prague.....	175
134	Hyène sculptée par martelage sur roche dure, deuxième période d'après Holub .....	176

FIGURES.		PAGES.
135	Photographie d'un rocher couvert de fresques dans un abri sous roches, près Salesbury, Rhodesia.....	179
136	Peintures de Bushmens représentant Antilopes, Éléphant, etc., d'après Gustave Fritsch.....	180
137	Peintures rouges de Bushmens, animaux divers, d'après les copies du Musée National au Trocadéro.....	181
138	Quatre scènes de chasses peintes en noir ou en rouge par les Bushmens, d'après les copies du Trocadéro.....	182
139	Peintures rouges de Bushmens, d'après les copies du Trocadéro.....	183
140	Fresque polychrome d'une caverne de l'État d'Orange, d'après le relevé du R. Christol.....	184
141	Peinture polychrome : La chasse aux Autruches, d'après Stow ; colonie du Cap.....	185
142	Fresques polychromes d'une caverne d'après Stow.....	186
143	Divers sujets peints en plusieurs couleurs par les Bushmens, d'après Moszeik.....	187
144	Peinture polychrome des Bushmens, le combat avec les Cafres, dans une caverne du Basoutoland, à Hermon, d'après H. Dieterlen.....	188
145	Fresque de Bushmens, d'après le Révérend Christol, dans deux cavernes de Thamon, de Thaba Bossion et Basoutoland.....	189
146	Peinture polychrome des Bushmens, d'après Lang : Chasse au Rhinocéros.....	190
147	Dessins en couleur faits par un Bushmen sur du papier, d'après le Révérend C. Th. Nauhans.....	191
148	Silhouettes d'animaux peints par les Bushmens pour l'étude du rendu des formes et de la conception du dessin, d'après Moszeik.....	193
149	Choix de silhouettes humaines, peintes par les Bushmens pour l'étude du rendu des formes et de la conception du dessin, d'après Moszeik.....	195
150	Peintures sur murailles de cases au bourg de Gaviro, Ubena, Afrique-Allemande, d'après le Dr Fülleborn.....	198
151	Figures gravées sur roches de l'Australie, d'après Stokes et R. H. Mathews.....	202
152	Gravure sur rocher : Un Australien dans sa hutte, d'après Stokes.....	203
153	Figures humaines gravées sur rocher dans le Queensland et les Nouvelles-Galles du sud, d'après Mathews.....	205
154	Mains cernées de rouge et dessins rouges d'astéries et de faces humaines des grottes de l'île de Key, d'après Langen.....	210
155	Peintures des cavernes australiennes d'après le Révérend H. Mathews.....	211
156	Fresques des cavernes du Glenegl, Australie, d'après Grey.....	212
157	Fresque d'une caverne Australienne, influence Indo-Malaise.....	213
158	Peintures rupestres de l'Australie centrale, d'après Spencer et Gillen.....	216
159	Dessins sacrés en connexion avec un totem insecte peints sur rocher dans l'Australie centrale, d'après les mêmes.....	217
160	Cérémonie australienne pour obtenir la multiplication des Émous, autour de la peinture sacrée, d'après les mêmes.....	218
161	Bouclier peint du Queensland avec figures conventionnelles rappelant un signe d'Altamira.....	222
162	Peintures australiennes sur écorce, représentant des hommes et des animaux, d'après J. C. Cox.....	223
163	Dessin australien sur écorce, influence européenne, d'après Brough Smyth.....	»
164	Gravure sur bambou des îles Salomon représentant une pirogue. Les têtes des hommes sont semblables à certains croquis paléolithiques.....	224

## TABLE DES ILLUSTRATIONS.

283

FIGURES.		PAGES.
165	Déguisements des Australiens du Queensland nord, d'après W. E. Roth....	225
166	Arunta déguisé en Émou dans une cérémonie, d'après Spencer et Gillen....	»
167	Instruments en silex moustériens et solutréens de la grotte de Puente de Arce, près Santander .....	246
168	Silex et os travaillés de la caverne de Camargo, près Santander.....	248
169	Les deux premiers silex solutréens recueillis à Altamira .....	249
170	Silex de la grotte d'Altamira.....	250
171	Instruments en os et en bois de Cerf recueillis par MM. de Sautuola et Harlé.	250
172	Objets en os et bois de Cerf de la caverne d'Altamira .....	251
173	Objets en bois de Cervidés de la caverne d'Altamira.....	252
174	Côte ornée de dessins géométriques de la caverne d'Altamira.....	»
175	Incisions problématiques sur un éclat d'os long de la caverne d'Altamira...	»
176	Bâton de commandement en bois de Cerf de la caverne d'Altamira .....	253
177	Déroulé du même bois de Cerf pour montrer les ciselures qui ornent sa surface .....	»
178	Instruments en os et en bois de Cerf de la caverne d'Altamira.....	254
179	Objets en silex et en quartz trouvés avec les objets précédents .....	255
180	Pointe de flèche néolithique en silex San Roman, près Santander.....	256
181	Petite lame de poignard en bronze, Potes, près Santander.....	257
182	Poinçons et lissoirs en os; tubes en os d'oiseau; lames de silex recueillis par M. Alcalde del Rio dans la grande galerie d'Altamira; sa collection..	258
183	Large éclat d'ophite, extrême base des couches d'Altamira, <i>idem</i> .....	260
184	Lames diversement retouchées d'ophite et de silex, extrême base des couches d'Altamira, <i>idem</i> .....	»
185-193	Burins, burins grattoirs, grattoirs divers, petits disques, perçoirs, petites lames de silex, etc. Instruments divers recueillis par M. Alcalde del Rio dans les divers niveaux d'Altamira, sa collection.....	261-263
194	Pointes de silex retouchées sur une seule face, extrême base des couches d'Altamira, collection Alcalde del Rio.....	264
195	Pointes solutréennes à base concave en ophite et silex, extrême base des couches d'Altamira, <i>idem</i> .....	265
196	Lames à retouches solutréenne, en silex, couche inférieure d'Altamira, <i>idem</i> .	266
197	Pointes à cran typiques et autres, en silex, couche inférieure d'Altamira, <i>idem</i> .	»
198	Instruments en bois de Cerf et en os, couche inférieure d'Altamira, <i>idem</i> ..	268
199	Pointes de flèches en os à base en biseau simple, couche supérieure d'Altamira, <i>idem</i> .....	269
200	Dents de Cheval et de Bœuf et perle en os d'Oiseau, couche supérieure d'Altamira, <i>idem</i> .....	269
201	Aiguilles en os, couche supérieure d'Altamira, <i>idem</i> .....	»
202	Divers objets d'os, côtes ornées de stries, poinçon, lissoir, couche supérieure d'Altamira, <i>idem</i> .....	270
203	Instruments divers ornés d'incisions ou de figures stylisées, couche supérieure d'Altamira, <i>idem</i> .....	271
204	Gravures sur os et bois de Cerf ouverts, assise moyenne et supérieure d'Altamira, <i>idem</i> .....	272
205	Omoplate gravé d'une tête de Biche et d'une figure de Bison, couche inférieure d'Altamira, récoltes et collection d'Alcalde del Rio.....	273

## LISTE DES PLANCHES

---

### PLANCHES.

- I Les fresques du grand plafond de la caverne d'Altamira. Plan d'ensemble :  
1<sup>o</sup> Relevé de M. de Sautuola, publié en 1880; 2<sup>o</sup> Relevé de Cartailhac et Breuil. L'assemblage a été fait sur place avec des silhouettes découpées à l'échelle d'un cinquième.
- II Peintures noires et gravures au trait situées sur la paroi gauche de la galerie de droite, depuis le bas côté de la salle J du plan, jusqu'à l'extrémité du corridor terminal N. A noter parmi les signes noirs : 1<sup>re</sup> ligne : frontal de Bison; angle peint en tête de face; Équidé?? — 2<sup>e</sup> ligne : Équidé informe. — 3<sup>e</sup> ligne : 2<sup>e</sup> groupe, en bas : tête cornue?; 7<sup>e</sup> groupe, 2<sup>e</sup> signe : encornure de Bœuf. — 4<sup>e</sup> ligne, 4<sup>e</sup> figure : tête de Biche, dont les contours inférieurs sont formés par la partie inférieure d'un banc rocheux; c'est à droite de cette tête que se trouve l'animal noir (fig. 2 et 3 du texte) qui a été l'objet d'une discussion (voir p. 13). Tous ces dessins sont de croquis très soignés et non des décalques. (P. 61 à 64 du texte).
- III Figures noires et gravures au trait, situées sur la paroi droite de la galerie profonde, depuis la salle J du plan jusqu'au fond du corridor terminal. A noter parmi les peintures noires, divers signes phytomorphiques; plusieurs groupes à aspect alphabétiformes (2<sup>e</sup> ligne, 8<sup>e</sup> groupe; 5<sup>e</sup> ligne, dernier groupe). — Le groupe des signes tectiformes (3<sup>e</sup> lignes), la figure pisciforme (4<sup>e</sup> ligne), divers dessins plus ou moins zoomorphiques (2<sup>e</sup> ligne, 5<sup>e</sup> groupe; 4<sup>e</sup> ligne, 5<sup>e</sup> groupe et 7<sup>e</sup> groupe). — Parmi les dessins au trait, il faut noter les gravures inachevées : 1<sup>re</sup> ligne, 1<sup>er</sup> groupe; 3<sup>e</sup> ligne, 1<sup>er</sup> groupe et 2<sup>e</sup> dessin : 6<sup>e</sup> groupe. — Ces dessins ont été relevés par de simples croquis, d'ailleurs très soignés; on peut contrôler leur exactitude en rapprochant certains d'entre eux des figures exécutées au calque et reproduites dans le texte. (P. 61 à 64 du texte).
- IV Figures rouges du grand plafond et du diverticule : 1) main empreinte en rouge située sur le grand plafond, au voisinage de la paroi droite, réduite de un quart. — 2) bande scaliforme complexe peinte en rouge sous une corniche du diverticule H, longueur, 2<sup>m</sup>05. Cette décoration dérive d'une altération ornementale des tectiformes. — 3, 4, 5, 6) autres dessins rouges et bruns (4) du même diverticule, situés sur le toit (4) et la paroi droite. — Plusieurs d'entre eux, et en particulier 4), sont des altérations de tectiformes conventionnalisés. — 3, 5, 6) sont à un huitième; 4) a une hauteur de 0<sup>m</sup>33. (P. 76, 65).
- |             |   |   |                                    |  |
|-------------|---|---|------------------------------------|--|
| V double    | Fresques du grand plafond, groupe des signes rouges, p. 70 et 71. |   |                                    |  |
| VI double   | —   | — | animaux, signes, main, p. 72 à 76. |  |
| VII double  | —   | — | petits Bisons noirs, p. 81 et 83.  |  |
| VIII double | —   | — | animaux enchevêtrés, p. 84.        |  |

## PLANCHES.

- |           |  |
|-----------|--|
| IX        | Fresques du grand plafond, Cheval rouge, p. 73.  |
| X         | — — — Bison galopant, p. 84 et 85.   |
| XI        | — — — Cheval et Biche, p. 85 et 86.  |
| XII       | — — — animaux enchevêtrés, p. 86 et 87.  |
| XIII      | — — — Biche, p. 88 et 89.  |
| XIV       | — — — Sanglier marchant, p. 90 et 91.  |
| XV        | — — — Sanglier au galop, p. 91 et 92.  |
| XVI       | — — — Bison galopant et mugissant, p. 82 et 83.  |
| XVII      | — — — Bovidé et Sanglier, p. 92 et 94.   |
| XVIII     | — — — Bison, p. 94 et 95.  |
| XIX       | — — — Bovidé et Bison femelle, p. 96 et 97.  |
| XX        | — — — Bison arrêté mugissant, p. 96 et 98.   |
| XXI       | — — — Bison et Loup, p. 99 et 100.   |
| XXII      | — — — Bison arrêté, p. 100 et 101.   |
| XXIII     | — — — Bison arrêté p. 102 et 103.  |
| XXIV      | — — — Bison sans tête, p. 102 et 104.  |
| XXV       | — — — Bison couché retournant la tête, p. 105 et 106.  |
| XXVI      | — — — Bison femelle ramassé, p. 106 et 107.  |
| XXVII     | — — — Bison ramassé, p. 108-109.   |
| XXVIII    | — — — Bison ramassé, p. 109 et 110.  |
| XXIX-XXXI | Photographies de fresque et de gravures reproduites sans retouches et pour contrôle, d'après nos clichés.  |
| XXXI bis  | Photographies de fresques reproduites sans retouches et pour contrôle, d'après des clichés obligeamment communiqués par M. E. Martel.  |
| XXXII     | Masques des Indiens de l'Amérique : 1) Sorcier Pied-Noir en costume, recouvert d'une peau d'Ours, d'après Catlin; 2) la danse du Bison chez les Mandans, d'après Catlin; 3 à 8) masques totémiques des Kwakinth, représentant le Corbeau, le Loup, le Renne, l'Ours et l'Aigle, d'après F. Boas, <i>The social organization of the Kwakinth Indians. Annual Report of the Sm. Inst. 1895</i> ; 9, 10) dessin Hidatsa représentant des chasseurs déguisés, d'après Mallery, <i>Bureau d'Ethnologie</i> , X, p. 533.   |
| XXXIII    | Masques des Indiens d'Amérique : 1 et 2) masques Kwakinth, d'après Boas, <i>loc. cit.</i> ; 3 à 12) Hopikacinos, dessinés par des naturels, d'après S. W. Fewkes, <i>Bureau d'Ethnologie</i> , XXI.  |
| XXXIV     | Gravures sur pierre des Bushmens : 1) Porc??; 2) Zèbre; 3) Rhinocéros; 4) Autruche; 5) Éléphant et son petit; 6) Léopard et Élantilope; 7) Élantilope. Tous les objets, sauf le 6), sont au Musée d'Ethnographie de Vienne, et sont reproduits d'après des photographies; 6) est au Trocadéro, et est reproduit d'après notre frottis. Holub a noté 1, 3, 7) comme appartenant à la première période; il a étiqueté 2) comme de la transition à la seconde; 4 et 5) comme de la première moitié de la seconde; il pense qu'on peut attribuer 6) à cette seconde période. |
| XXXV      | Gravures sur pierre des Bushmens : 1, 3, 5, 7) Antilopes; 2) Bœuf; 4) Gnou; 6, 8) Léopards. 7) est au Trocadéro (frottis); les autres sont au Musée de Vienne. Toutes sont attribuables à la deuxième période.   |
| XXXVI     | Gravures sur pierre des Bushmens : 1) Autruche; 2) Outarde; 3) Outarde; 4) Autruche; 5) peau?, homme?; 6, 8) femme Bushmen; 7) homme avec  |

## PLANCHES.

- arc; 9) homme avec massue; 10) homme dansant devant une femme. 1, 3, 10 sont au Musée Náprstsk; 4 et 5) au Trocadéro, les autres au Musée de Vienne. Tous ces objets appartiennent à la deuxième période; 2) appartient à la transition vers la troisième.
- XXXVII Gravures sur pierre des Bushmens: 1, 2, 4) Élantilopes; 3) Gnou; 5) tablier ou pagne en cuir découpé en lanières (Holub); 11) ornement de tête coupé dans du cuir, et cousu de perles en verre (Holub); 6 à 10 = ?. Tous ces sujets ont été recueillis sur les hauteurs à l'ouest de l'Orange et du Transvaal, ils sont exécutés sur diorite ou phyllite. 2, 6, 7, 10) sont au Trocadéro; 4, 5, 11, au Musée Náprstsk; les autres au Muséum de Vienne. Les quatre animaux sont de la troisième période, ainsi que 11; 5) est indiqué par Holub comme de la deuxième; son opinion sur les autres figures est difficile à présumer. Les Antilopes 1 à 4) sont parmi les plus belles gravures connues; 3) mesure 0<sup>m</sup>39 de long; 4) a 0<sup>m</sup>36; ce dernier animal est reproduit d'après un cliché de M. Zélisko et avec son autorisation.

E. CARTAILHAC  
H. BREUIL

LA CAVERNE  
D'ALTAMIRA  
A SANTILLANE



