

71  
Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux

et des Universités du Midi

QUATRIÈME SÉRIE

Commune aux Universités d'Aix, Bordeaux, Montpellier, Toulouse

XXXI<sup>e</sup> ANNÉE

# BULLETIN HISPANIQUE

Paraissant tous les trois mois

TOME XI

N<sup>o</sup> 4

Octobre-Décembre 1909.

P. PARIS

Promenades archéologiques en Espagne.

VI. La grotte préhistorique d'Altamira.

Bordeaux :

FERET & FILS, ÉDITEURS, 15, COURS DE L'INTENDANCE

Lyon : HENRI GEORG, 36-42, PASSAGE DE L'HÔTEL-DIEU

Marseille : PAUL RUAT, 54, RUE PARADIS | Montpellier : C. COULET, 5, GRAND'RUE

Toulouse : ÉDOUARD PRIVAT, 14, RUE DES ARTS

Madrid : MURILLO, ALCALÁ, 7

Paris :

ALBERT FONTEMOING, 4, RUE LE GOFF

ALPHONSE PICARD & FILS, 82, RUE BONAPARTE.

Bibliothèque Maison de l'Orient



129140

# BULLETIN HISPANIQUE

Tome XI, 1909, N° 4

## SOMMAIRE

- P. Paris**, *Promenades archéologiques en Espagne. VI. La grotte préhistorique d'Altamira*. . . . . 345
- A. Morel-Fatio et H. Léonardon**, *La « Chronique scandaleuse » d'un bouffon du temps de Charles-Quint* . . . . . 370
- H. Mérimée**, *El « Ayo de su hijo », comedia de Don Guillen de Castro (suite et fin)*. . . . . 397
- Variétés : Les Décades d'Alfonso de Palencia, la Chronique castillane de Henri IV attribuée à Palencia et le « Memorial de diversas hazañas », de Diego de Valera (G. Cirot)*, p. 425.
- Questions d'enseignement : L'Union des étudiants français et espagnols à Burgos (E. Mérimée)*, p. 443.
- Agrégation : Notes bibliographiques sur les questions du programme pour le concours de 1910. (E. Mérimée, E. Martinenche, G. Cirot, A. Morel-Fatio)*, p. 445.
- Chronique*. . . . . 456

## DIRECTION ET RÉDACTION

- M. E. MÉRIMÉE**, professeur de langue et littérature espagnoles à l'Université de Toulouse, doyen honoraire de la Faculté des Lettres.
- M. A. MOREL-FATIO**, professeur au Collège de France, directeur adjoint à l'École des Hautes-Études, à Paris.
- M. P. PARIS**, professeur d'archéologie et d'histoire de l'Art à l'Université de Bordeaux, directeur de l'École municipale des Beaux-Arts de Bordeaux et de l'École française de Madrid.

*Secrétaire de la Rédaction :*

- M. G. CIROT**, professeur d'Études hispaniques à l'Université de Bordeaux (Faculté des Lettres).

*Directeur-Gérant :*

- M. G. RADET**, professeur d'histoire ancienne à l'Université de Bordeaux, doyen de la Faculté des Lettres.

*à M. G. Lottin* *François de la Roche* *homage*  
*P. Lottin*

## PROMENADES ARCHÉOLOGIQUES EN ESPAGNE

---

### VI

*A MM. Cartailhac et Breuil.*

#### LA GROTTÉ PRÉHISTORIQUE D'ALTAMIRA.

Où les modernes Asturiens et Cantabres luttent avec le plus d'âpreté pour la fortune, fouillent le sol riche en fer, en cuivre, en manganèse, dressent au ciel les cheminées empanachées de leurs usines. Là leurs plus lointains aïeux se sont éveillés aux premières motions de l'art.

De même qu'à Bilbao ou bien Santander l'ami de l'Espagne renaissante à l'industrie va voir à l'œuvre les plus vaillants ouvriers de la prospérité nationale, comme à Covadonga le pèlerin va s'incliner au berceau glorieux de l'indépendance, ainsi dans les ténèbres de la grotte d'Altamira l'archéologue et l'artiste pénètrent au mystérieux sanctuaire de la préhistoire ibérique.

Altamira, nom sonore et soudainement illustre ! Tout attire vers la caverne profonde, le charme pittoresque du voyage, l'inattendue beauté des œuvres millénaires, l'énigme troublante d'ethnologie et d'histoire, de religion et d'art. Quelle peuplade, délogeant l'ours horrible des cavernes, abrita dans ces ombres lourdes ses mœurs et ses croyances naïves ? Quels ouvriers, sous l'émoi d'une inspiration sacrée, assouplirent leurs rudes doigts aux élégances des gravures et des fresques qui décorent les plafonds rugueux et les parois tortueuses ? Quels furent ces troglodytes qui, rongéant des os ou humant des coquillages, chassant les bêtes fauves à coups de silex taillés durement, vécurent leur vie farouche dans les halliers, et pourtant, subtils observateurs des mouvements et des formes

vivantes, manieurs agiles de burins et de pinceaux, s'élevèrent d'un effort simple à la beauté? Quel âge les vit paraître? D'où venaient-ils, où allaient-ils ces barbares éclairés d'une aurore de génie? Quelle houle de migration les emporta au bout du monde occidental? Quel choc, d'un arrêt brusque, les fixa dans les antres de cette côte sauvage? Quel flot aussi d'invasion ou quel cataclysme de nature ou d'histoire les entraîna, les détruisit peut-être? La critique agitera longtemps ces problèmes en des controverses passionnées sans en dissiper l'ombre confuse. Mais cette obscurité même donne au souvenir de ces hommes, à leurs habitats sauvages, à leurs armes, à leurs outils rudimentaires et puissants, aux œuvres surtout de leur art savant et ingénu un attrait que rien n'égale.

Dans les grandes découvertes archéologiques comme dans toutes les autres, le hasard joue souvent le grand rôle. Il eut pour instruments, à Altamira, un chasseur et un enfant.

A parcourir les collines herbeuses ondulant au sud de Santillane, qui se fût douté qu'une grotte profonde se creusait en un repli de coteau, cachant sous un court taillis de broussailles le trou de son entrée basse? Ni les cultivateurs des fermes proches, ni les petits bergers fureteurs n'avaient découvert l'accès du repaire inattendu. Et comment les curieux d'objets préhistoriques, les *aficionados* comme il en était certainement à Santillane ou dans la cité voisine, plus grande, de Torrelavega, auraient-ils soupçonné au flanc de ces pâturages, contre toute apparence, la station d'une riche tribu du plus vieil âge de la pierre?

C'est dans les pays tourmentés de montagnes, de vallées profondes et de forêts, sous les roches surplombant en abris cyclopéens, dans les falaises abruptes creusées d'antres formidables, au bord des rivières ou près des sources abondantes, que les chasseurs des temps paléolithiques établirent les retraites de leur vie périlleuse. Les grottes andalouses, celle de la *Poinle d'Europe* à Gibraltar, la *Cueva de la Mujer* près d'Alhama de Grenade, la *Cueva de los Lebreros*, entre Velez-Malaga et Velez-Rubio, celle *del Tesoro*, près de Baza, les plus connues des grottes préhistoriques de Portugal, la grotte de

*Furninha*, dans la presqu'île de Peniche, au nord de Lisbonne, la *Casa da Moura*, dans la même région, celles de la *Serra de Monte Junto*, de la *Serra de Molianos*, de *Serinya*, de *Cascaes*, la plus connue de toutes, n'échappent pas à la règle, non plus que nos grottes françaises des Pyrénées ou des bords de la Vézère et des Beunes affluentes, non plus que *Gargas*, la *Mouthe* ou *Font de Gaume*.

Mais Altamira s'écarte exceptionnellement de la loi commune. Rien, semble-t-il, ne désignait la grotte au choix de ceux qui l'occupèrent, ni la sécurité d'un site escarpé, facile à défendre, à l'abri des surprises, ni la proximité d'une fraîche fontaine. Sans doute, sur la croupe des collines aujourd'hui dénudées et sans ombre foisonnait jadis la forêt touffue et giboyeuse; sans doute que le rivage prochain de la mer nourricière, que la caverne étranglée en son accès, puis élargie en vastes vestibules, étirée en couloirs sinueux, cachant sous des halliers impénétrables un repaire propice, fixa l'émigration d'une tribu lassée au passage des Pyrénées redoutables.

Quoi qu'il en soit, si par une heureuse journée de l'an 1876 un brave chasseur n'avait pas suivi son chien qui, poursuivant une proie, s'était évanoui parmi des buissons embrouillés au creux d'une gorge, Altamira, dont le vrai nom est *Cueva de Juan Mortero*, encore inconnue peut-être, ne partagerait pas l'illustration de ses sœurs périgourdines.

L'honneur d'en avoir reconnu, d'en avoir montré l'importance revient à D. Marcelino de Sautuola; mais cet honneur même D. Marcelino le partage avec sa jeune fille qui, la première, de ses yeux éveillés d'enfant, aperçut au plafond d'une grande salle d'étranges formes peintes d'animaux.

M. de Sautuola, intimidé quelque peu par une révélation si imprévue, tarda quatre ans à faire connaître Altamira et quelques-unes de ses figures gravées ou peintes dans un mémoire au titre peu prometteur : *Courtes notes sur quelques objets préhistoriques de la province de Santander*, 1880. Tant de modestie ne lui profita guère, non plus que le concours très actif que lui porta le plus autorisé des préhistoriens espagnols, le célèbre D. Juan Vilanova y Piera, professeur à l'Université de

Madrid. Les archéologues, troublés par le fait nouveau, selon leur coutume, furent sceptiques ou dédaigneux. Les dessins, tout modernes pensèrent-ils, n'étaient que l'œuvre de bergers naïfs, du moins ceux qui se réduisaient à de primitifs croquis, ou d'habiles mystificateurs lorsqu'ils témoignaient d'un art consommé. Il paraissait en effet invraisemblable que de barbares troglodytes aient pu travailler dans ces ténèbres profondes sans que leurs torches ou leurs lampes enfantines aient laissé sur le roc la moindre trace de fumée et de suie, et que, d'autre part, dans des conditions si malaisées, des hommes de civilisation si rudimentaire aient produit des œuvres parfois si admirables, presque des chefs-d'œuvre d'art précis et sincère. La même suspicion qui si longtemps tint en défaveur les sculptures ibériques du Cerro de los Santos, relégua hors et loin de la science les peintures d'Altamira. En vain Sautuola, Vilanova venant à la rescousse, donna ses preuves : pas mieux que Léopold Chiron, défendant en 1878 les gravures de la grotte Chabot, dans le Gard, il ne réussit à convaincre les savants les plus autorisés de France ou d'ailleurs, consultés isolément ou réunis en congrès.

Mais voici que M. Émile Rivière, en 1895, met hors de doute l'existence de gravures et de peintures de l'époque quaternaire sur les parois de la grotte de *la Mouthe*, près des Eyzies; coup sur coup les relevés de François Daleau dans la grotte de *Pair non Pair*, en Gironde, en 1895; du D<sup>r</sup> Capitan, à la grotte *Chabot* en 1900; du D<sup>r</sup> Capitan, de l'abbé Breuil et de Peyrony aux grottes des *Combarelles* en 1901, et de *Font de Gaume* en 1902, ont chassé toutes les hésitations. Alors M. Cartailhac, ce vétéran si jeune de la préhistoire d'Espagne et de France, fait le voyage de Santillane avec l'abbé Breuil, compare Altamira avec *Marsoulas*, qu'il vient de revoir, et avec les grottes du Sarladais, et, donnant une preuve de loyauté scientifique qu'il ne voudrait pas qu'on louât, rétracte ses précédentes dénégations. Par un juste retour, Altamira conquiert enfin une renommée légitime. C'est maintenant la reine des grottes illustrées, dominant de haut, malgré leur mérite, les sœurs récemment découvertes qui l'entourent,

*Castillo, Hornos de la Peña, Covalanas, la Haza, San Isabel, la Venta de la Perra*, d'autres encore, bien plus, distançant ses rivales françaises, même les plus nobles et les plus riches, *Font de Gaume, les Combarelles* et *Niaux*. Elle a tous les honneurs; MM. Cartailhac et Breuil préludent en maintes brochures à la monographie magistrale qu'une auguste libéralité leur a permis d'éditer princièrement; D. Hermilio Alcade del Rio, investigateur sagace et dessinateur adroit, lui consacre une étude précise et documentée abondamment, car il a l'heureuse fortune, vivant près d'Altamira, appliquant à l'explorer son talent et sa curiosité, d'en avoir scruté et d'en connaître les plus mystérieux replis.

Que le touriste, séduit par l'enthousiasme des antiquaires, ne se figure pas une grotte de rêve où la nature se complait en jeux féeriques. L'Espagne a ses merveilles souterraines, ses palais de stalactites qui égalent en splendeurs ceux de la Belgique ou de la Carniole; Arta et Monacor, aux rives bleues de Majorque, luttent sans défaite avec Han et Rochefort ou Adelsberg.

C'est un éblouissement de s'égarer, aux lueurs douteuses des torches, sous les voûtes fantastiques, parmi le dédale scintillant des piliers et des colonnes, tout au long des lacs incorruptibles où l'eau profonde, si pure et limpide qu'elle semble irréelle, d'une immobilité silencieuse de néant, dort un sommeil éternel. Au-dessus du miroir aux longues irradiations métalliques qui les reflète en pluie d'argent et d'or, scintillent par milliers les aiguilles pendantes des plafonds aux somptuosités féeriques d'Alhambra. Altamira n'a pas cet attrait prestigieux de décor oriental; ce n'est pas une caverne des mille et une nuits enchantées; elle garde en ses plus étroites galeries comme en ses salles larges l'austérité qui convient à la science et vraiment une gravité religieuse. Qui pénètre au cœur du sanctuaire et cherche dans l'ombre l'empreinte des civilisations éteintes gravée sur l'œuvre de la nature, ne s'émeut que du mystère des âges et des êtres disparus.

Ici le premier habitant, l'ours énorme des cavernes,

aiguisait ses griffes puissantes sur le rocher ou les imprimait sur l'argile molle. Le rocher porte encore, en stries profondes, le sillon des ongles raclants, et sur les cascades d'argile spathique, à peine desséchée et durcie après des siècles, en des recoins peu accessibles, se voit la trace nette non seulement de la corne, mais des phalanges et de la plante des pieds.

C'est miracle que l'homme, expulsant le fauve, n'ait pas détruit, en les piétinant, les vestiges de son dangereux prédécesseur. Du moins à Altamira n'a pas été constaté un fait plus étrange encore. Ici l'ours ne s'essaya pas ou ne réussit pas à reconquérir pour un temps son antre, tandis que dans une grotte voisine, à Castillo, M. Alcalde del Rio et l'abbé Breuil « ont noté avec curiosité le fait que, dans la galerie profonde, des disques et des dessins linéaires très anciens sont nettement entamés par les griffes de l'ours, recouvertes elles-mêmes par les peintures des disques alignés. L'ours est donc revenu dans la caverne entre deux occupations humaines. » A Altamira, son colossal ennemi chassé, l'homme occupa définitivement le repaire conquis.

Tout le vestibule et la partie contiguë de la plus grande salle ont livré aux difficiles et patientes fouilles de M. Alcalde del Rio, sous l'effondrement de gros blocs de la voûte stratifiée, les débris de l'outillage et les résidus de l'occupation d'une tribu paléolithique. L'explorateur attentif et ses brillants collaborateurs, MM. Cartailhac et Breuil, ont reconnu deux couches, souvent confondues d'ailleurs; le niveau inférieur, sur le sol vierge, épais de 40 à 80 centimètres, est argileux et pétri de fragments calcaires; il contient peu de coquillages, mais des os et des bois de cerf assez entiers, avec d'abondants et beaux instruments de pierre, lames d'ophite et de silex, burins et grattoirs, pointes et pointes à cran, où dominent les formes solutréennes. C'est une industrie primitive qui contraste avec l'art de quelques os gravés de figures assez fines et naturelles. M. Alcalde del Rio possède deux omoplates ornées chacune d'une tête de biche tracée en hachures délicates, dont la forme est juste et la silhouette presque élégante. Ce sont deux pièces de choix



qui se distinguent au milieu de pièces nombreuses décorées seulement de traits sommaires.

Le niveau supérieur, moins épais, abonde en coquillages comestibles, patelles et littorines, mélangés aux cendres et aux menus charbons. On y marche vraiment sur un lit de coquilles où se mêlent les os cassés menu, les instruments de pierre de travail peu soigné, les os et les bois de cerf travaillés, ornés de hachures, de figures sommaires et presque toujours peu artistiques, de dents de chevaux et de bœufs percées pour servir de pendeloques, ainsi que des os d'oiseaux. C'est ici, dans son ensemble, l'industrie magdalénienne.

Ces constatations sont importantes pour les spécialistes de la préhistoire qu'elles guident dans leurs recherches chronologiques. Ils peuvent, grâce à ces données, tenter d'établir le synchronisme entre l'établissement des troglodytes dans la grotte, et la suite des figures qui la décorent.

Mais ces figures surtout nous attirent et nous attachent pour ce qu'elles cachent de problèmes, pour ce qu'elles révèlent d'art inespéré.

Qu'un ouvrier, préoccupé d'abord de donner à son outil la forme utile, se plaise ensuite à l'agrémenter d'ornements superflus; qu'un chasseur, assuré d'abord des qualités meurtrières de son arme, l'enjolive par surcroît de l'image des bêtes abattues ou domestiquées, c'est le simple effet, disent les uns, d'un instinct qui ne manqua jamais même à l'homme le plus sauvage, même peut-être au rudimentaire chelléen. C'est, disent les autres, le souci tout utilitaire et prosaïque d'accroître par un charme magique la force de l'outil ou de l'arme. Et c'est ou le même goût inné de luxe et de beauté, ou le même espoir de mystérieux secours qui porte l'homme et la femme à la coquetterie des vêtements, de la parure et des bijoux, à l'orgueil du riche mobilier, au plaisir de la demeure décorée. Mais ces instincts, ces idées ou ces croyances peuvent-ils vraisemblablement expliquer les peintures et les gravures répandues en si grande abondance sur les parois des grottes? Avant d'aborder cette question si difficile et si intéressante, il faut d'abord connaître les images, et cela ne serait pas, à

Altamira du moins, chose facile, si l'on n'avait ces guides incomparables, Alcalde del Rio, Cartailhac ou Breuil. Car les feux de l'acétylène dissipent mal les ténèbres opaques qui, dès l'entrée presque, ont envahi les salles irrégulières, les couloirs aux coudes anguleux; la lumière se répand mal sur les plafonds bossués, pénètre mal dans les trous d'ombre des rochers, se glisse avec peine dans les percées en zig-zag des étroites galeries basses et dans les fissures des murailles. L'œil s'accoutume malaisément à discerner le trait patiné d'une gravure, la tache noire ou rouge d'une peinture inégalement étendue et trop souvent effacée par places. Il faut une attention plus qu'éveillée pour découvrir parmi les lignes naturelles de la roche les lignes artificielles d'une figure; une longue expérience est nécessaire, avec une ingénieuse activité d'examen.

J'ai vu dans les grottes des Combarelles ou de Font de Gaume des visiteurs rester sceptiques aux affirmations des guides qui voulaient leur faire suivre du doigt ou de l'œil des images, certaines pourtant, qu'avait discernées parmi les accidents naturels de la surface le regard subtil de Capitan ou de Breuil. C'est miracle d'ailleurs comme les grottes de France et d'Espagne ont trouvé leurs explorateurs idéaux. Jamais, par exemple, fut-il savant mieux adapté que l'abbé Breuil à la science qu'il s'est choisie? Chacun, certes, serait ravi de posséder au même degré supérieur l'ardeur à la découverte, la précision dans l'étude, la force dans la pensée, la hardiesse raisonnée dans l'hypothèse, le brillant dans l'exposition, avec, au cours des discussions, l'entrain victorieux dans la riposte comme dans l'attaque. J'ajoute qu'il est un dessinateur très alerte, et qu'il manie le crayon et le pinceau comme la plume, ce qui n'est pas un médiocre avantage. Mais la nature a fait mieux encore, et dans le professeur, resté français en Suisse, de l'Université de Fribourg, dans l'intellectuel raffiné, comme j'aime à retrouver après tant de siècles l'incarnation inattendue du parfait troglodyte! Il faut voir Breuil, allongé, mince et souple en sa vieille soutane collante, toute mouchetée de bougie, coiffé de l'indispensable calotte protectrice de cuir, se glisser

à quatre pattes dans une bouche de grotte. Il faut avoir la bonne fortune de suivre ce furet aux yeux vifs, au nez pointu, dans ces repaires où semble s'aviver l'acuité de ses sens et s'aiguiser la finesse de son esprit; il faut s'être maladroitement évertué, visitant avec lui un de ces domaines souterrains, à se couler comme lui, ramper, virer, sur le dos, sur le ventre, sur les genoux, sur les mains, à l'imiter dans ses mouvements et ses attitudes serpentine tout en regardant ce qu'il montre, en écoutant ce qu'il explique; il faut avoir admiré Breuil dans une grotte, préparant sur le terrain l'œuvre du livre: on comprend alors quelle place il a su se faire à côté des maîtres les plus renommés de la science préhistorique qui sont fiers de l'avoir formé, et s'honorent aujourd'hui de sa précieuse collaboration. N'est-ce pas une heureuse chance qu'il se soit attaché de toute son ardeur inlassable à faire revivre avec M. Cartailhac, en un livre définitif, la merveilleuse Altamira?

On s'est maintes fois demandé, sans que la réponse soit certaine, comment les décorateurs préhistoriques, déjà mal servis par des instruments primitifs, à la trouble lueur d'un lampion rudimentaire, les mouvements gênés et les attitudes pénibles, ont pu tracer si franchement sur des surfaces raboteuses, et jusque dans des recoins et des fentes où la main passe à peine, tant et tant de figures dont beaucoup sont admirables. On se demande aussi par quel effort d'attention et de vision divinatrice on a pu retrouver dans ces cavernes ténébreuses ces centaines d'images dont si peu sont évidentes, en démêler les lignes et les couleurs superposées, entrecroisées, contrariées à l'infini par des générations successives, barrées même et dégradées en trop d'endroits par les noms des sots qui, suivant le dicton, profanent toutes les murailles.

Car ce n'est pas une des moindres surprises du visiteur de constater que les grottes ornées sont de véritables palimpsestes, que les gravures ou les fresques se recouvrent, se recourent ou s'effacent l'une l'autre, les artistes, dans la suite des ans, n'ayant eu aucun respect des œuvres de leurs devanciers. L'archéologue y trouve son compte, car il peut ainsi suivre à travers les âges le développement et le progrès d'un art

obscur; mais il lui faut d'abord, et c'est une tâche ardue, reconnaître et préciser la superposition et la succession exacte des images.

A Altamira, comme dans les grottes françaises, la situation paraît nette maintenant, et il semble bien que l'on puisse distinguer d'abord une période en quelque sorte archaïque, où les images ne sont qu'une simple silhouette cernée d'un trait profond. C'est la technique des plus anciennes cavernes, comme celle de *Pair non Pair* en Gironde, ou de *la Grèze* en Sarladais. Altamira nous a livré de ce style quelques animaux de forme lourde et maladroite, en sommaire profil absolu, un bison, des chevaux.

Puis la peinture succède à la gravure. La silhouette gravée, déjà plus étudiée et plus juste, se colore d'une teinte noire. Plus tard le décorateur revient à la gravure; mais les contours et les traits qu'il burine sont plus délicats, plus fins et plus purs, s'attachant à faire valoir des détails de structure ou de forme, en des figures plus petites qui parfois semblent se cacher sur des surfaces malaisément accessibles.

Enfin l'art s'épanouit; il devient classique d'abord dans la fresque rouge, ensuite dans la fresque polychrome, rouge et noire, savamment dessinée et modelée au moyen de teintes nuancées et de raclages. Désormais, l'artiste, de goût et d'esprit plus délié, maître d'une technique plus savante, emploie concurremment le burin, le pinceau et le grattoir pour obtenir des traits plus ou moins élargis, des couleurs unies ou dégradées. Il ne lui reste plus de progrès à faire.

Même parfois sa maîtrise l'entraîne à des hardiesses inattendues de fantaisie. Lorsqu'il se laisse tenter par quelque jeu naturel de la surface rocheuse, sa peinture peut devenir une sorte de sculpture enluminée. Ainsi telle protubérance de roc a pu servir à figurer le relief d'un corps ou d'une tête d'animal, tel agencement fortuit de creux et de bosses déterminer naturellement une attitude, un mouvement imprévu; et il se trouve que les images ainsi obtenues sont parmi les plus originales, sinon les plus belles.

Surtout le plafond de la grande salle, du salon, d'Altamira,

« voûte légèrement ondulée et comme moutonnée par endroits, » apparaît comme un vaste et mystérieux manuscrit surchargé d'écritures : gravures au trait appuyé et large, gravures au trait menu, peintures noires, peintures rouges, peintures rouges et noires, figures de toute taille, de toute technique, de tout style, s'y mêlent, s'y confondent dans tous les sens, s'y effacent et s'y recouvrent sans aucun plan, sans aucune ordonnance, sans aucun souci des droits des premiers occupants.

Comment s'explique ou s'excuse un tel dédain de l'œuvre antérieure? Comment concilier aussi avec le vif sentiment d'art que je louerai tout à l'heure, la négligence de l'imagier qui n'efface rien, ne badigeonne rien, ne gratte rien pour établir une figure nouvelle en belle place bien nette, mais recouvre simplement au petit bonheur tout ou partie de la figure ancienne qui subsiste? Peut-être la raison de cette incurie étrange est-elle dans l'origine même et la destination des images, et il faudra revenir sur ce point quand nous les aurons mieux fait connaître. Ce n'est pas un ennui de les énumérer et de les décrire.

Nombre d'entre elles, pour être les plus simples, n'en sont pas moins les plus obscures. La critique tâtonne encore dans l'interprétation des signes divers qui sont semés comme au hasard parmi les images ou sur les images mêmes des êtres vivants. Sans parler d'une main au moins, une petite main rouge de femme ou d'enfant, et de quelques images en forme de râteau à cinq dents qui ne sont peut-être que des mains stylisées, ce sont des groupements variés de traits, de points noirs ou rouges. Ici l'on croit pouvoir désigner une chaîne serpentant le long d'un mur, mais sans doute est-il plus prudent de parler sans plus de signes *scaliformes*; là cet assemblage tant de fois répété de lignes verticales ou obliques dans une figure en losange est peut-être une représentation concise ou symbolique d'une cabane : appelons-le un signe *tectiforme*. Ces menues gravures, rayonnant d'un même point, peuvent passer pour l'image simplifiée d'une hutte au toit de chaume. Ailleurs, voici en grand nombre des signes en forme stylisée

de bateau, des signes *naviformes*; et ces autres signes d'apparence cabalistique ne seraient-ils pas de véritables hiéroglyphes, ou les caractères encore secrets d'une écriture magdalénienne? La plus grande réserve d'affirmation est ici nécessaire.

Quant à toutes les autres images, fresques et gravures, si l'interprétation n'en est pas beaucoup plus aisée, du moins sont-elles de lecture facile, une fois déchiffrées et séparées par la perspicacité des spécialistes.

Celles qui sont de beaucoup les plus fréquentes représentent des animaux, toute une ménagerie très variée. Nous y trouvons en nombre les chevaux, toujours figurés au repos, comme des bêtes paisibles, quoique non domestiquées sans doute. Si très peu semblent porter le licol ou le chevêtre, contrairement à leurs congénères de France, tous du moins sont d'allure docile. Leurs corps sont lourds, leurs cous peu allongés, leurs têtes empâtées; ce ne sont point, à les voir, des coursiers de chasse ou de guerre, mais peut-être simplement un bétail nourricier, comme les bœufs, plus rares, avec lesquels ils voisinent. Près d'eux la venaison abonde : voici la harde timide des cerfs, des biches et des capridés divers, à côté des farouches sangliers. Voici surtout le troupeau des bisons, qui foisonnent. Aucun d'eux ne nous est ici montré comme à Niaux, par exemple, le corps criblé de flèches; mais il paraît bien que ces proies énormes, ces masses de chair, ces gros os pleins de moelle, ces poils longs, touffus et laineux, tentaient surtout les chasseurs dont ils garnissaient le garde-manger de viandes abondantes et la garde-robe de toisons chaudes. Sans doute, aux périodes les plus anciennes le mammoth colossal s'abattit sous les massues, les sagaies et les flèches, et le renne lui-même qui, nous le savons maintenant, vécut au delà comme en deçà des Pyrénées, quoique en troupes plus rares; mais je ne crois pas que dans les grottes cantabriques, du moins à Altamira, l'on ait retrouvé une seule image de l'un ou de l'autre animal. En revanche, les oiseaux y paraissent et, chose notable, en groupe de deux, l'un plus petit posé sur le dos de l'autre.

Le cheval semble toujours représenté avec une certaine hésitation, si bien que les spécialistes n'osent pas toujours prononcer son nom, et emploient de préférence le terme d'*équidé*. Les plus nettement dessinés ou peints n'ont pas cette franchise pittoresque qui rend si original tel petit poney de la grotte de Niaux, par exemple, curieux animal, bas sur jambes, trapu, rond et poilu. Mais les cervidés ont bien inspiré les animaliers d'Altamira. L'une des plus heureuses peintures n'est-elle pas cette biche rouge, la plus grande de toutes les fresques, puisqu'elle atteint la longueur de 2<sup>m</sup> 20? Si la croupe était un peu moins haute, si le ventre était un peu moins gros, ce serait la perfection de la forme; mais, malgré ces fautes, l'artiste s'y découvre comme singulièrement habile à observer et traduire les signes propres de la race, et sur ses hautes pattes minces, qui semblent à peine peser sur le sol, tendant sa fine tête peureuse, la gracieuse bête nous apparaît en toute sa réelle timidité native. Un cerf, non plus peint, mais gravé, de date sans doute un peu antérieure à la biche rouge, est d'un art plus achevé peut-être. Si l'on ne connaissait le cerf admirable de Niaux, de silhouette si vraie, d'attitude si vivante, sa tête dressée, tout son corps en arrêt dans un mouvement superbe de défense ou d'amoureuse conquête, le cerf d'Altamira serait le chef-d'œuvre du genre. L'artiste l'a gravé en minces traits légers et sûrs dans l'attitude du repos; il vaut moins que son congénère de France par l'allure et la vie, mais il vaut autant, plus peut-être, par la pureté des formes et le dessin.

L'animal qui surtout a bien inspiré les peintres préhistoriques est le bison. C'est à tracer la silhouette irrégulière de son corps massif, mal équilibré, de bête hirsute, sa tête farouche à l'œil méchant, au court museau soufflant, aux cornes vives, c'est à fixer ses attitude lourdes de repos, ses mouvements tempétueux d'attaque ou de fuite que les artistes d'Altamira ont montré des dons singuliers d'observation pénétrante, non moins qu'une incroyable maîtrise d'expression. Ces bisons, debout ou en arrêt, ou couchés et bondissants, sont d'une surprenante vérité de forme et de vie. Nos anima-

liers les plus habiles pourraient aisément, en des images analogues, se montrer anatomistes plus précis, dessinateurs plus exacts et coloristes plus brillants, mais je doute qu'aucun nous puisse donner, d'un crayon ou d'un pinceau plus alerte, une impression plus forte de vérité. Seuls les Japonais, ces impressionnistes de génie, ont cette vue rapide de la nature et cette prestigieuse facture de dessin savant et simplifié. Ce n'est pas un bison, c'est dix qu'il faudrait décrire pour donner au lecteur quelque idée de cet art à la fois primitif et raffiné, qui semble vraiment nous transporter des lointains âges fabuleux aux âges d'or de la plastique.

Je me contenterai de signaler ce mâle et cette femelle peints à fresque polychrome sur le plafond du grand salon, et que MM. Cartailhac et Breuil appellent des bisons *ramassés*. En les désignant ainsi, ils ont surtout voulu marquer que les peintres ont profité le plus complètement qu'ils ont pu de bosses naturelles du roc, et obtenu par ces bosses une concentration absolue, et singulièrement originale et heureuse du corps des animaux. Tout d'abord d'ailleurs il paraît bien que leurs corps roulés en boule, les pattes repliées, soient posés sur le sol; mais je propose une autre interprétation de l'attitude; elle a reçu l'approbation de plus d'un Espagnol, bons juges en matière de *toros*. Les bisons ne sont pas couchés, comme il peut sembler à première vue; ils bondissent des quatre pieds, tête basse, cornes obliques, contre l'ennemi, le chasseur. La preuve en est dans la position de la tête torve, qu'un ruminant au repos ne tourne sur le côté ni ne baisse ainsi, les cornes menaçantes, dans la queue qui bat l'air, dans le repliement sous le ventre des quatre sabots rapprochés. Tout ici démontre l'effort prodigieux de la lourde bête agile qui s'enlève, et, par un miracle d'attention alerte, les imagiers primitifs ont eu, il y a tant de siècles, l'intuition exacte du galop furieux qu'a révélé récemment à nos modernes l'éclair de la photographie instantanée.

Altamira donc, plus encore que nos grottes françaises, a dans ces figures exceptionnelles ses chefs-d'œuvre ou pour mieux dire des chefs-d'œuvre. Les Magdaléniens y apparaissent



à nos regards étonnés comme de merveilleux copistes fidèles et à la fois des interprètes inspirés de la faune quaternaire. Mais par un phénomène bien difficile à expliquer, ces animaliers incomparables se montrèrent, semble-t-il, incapables de figurer en beauté, que dis-je, en simple réalité le corps et le visage de l'homme. Sur ce point encore Altamira ne diffère pas des *Combarelles* ou de *Marsoulas*.

C'est une loi commune, je le sais bien, que la représentation de l'homme est plus difficile pour un dessinateur ou pour un sculpteur primitif que celle des bêtes, et l'explication souvent donnée du fait semble juste, à savoir que les bêtes, de structure moins compliquée et plus uniforme, dans une même race, que l'homme, s'offrent aussi plus faciles aux regards encore peu exercés, dans la simplicité de leurs mouvements et de leur vie. Combien des pieds, combien des mains sont-ils plus malaisés à dessiner que des sabots, des mufles de bisons, toujours identiques, que des visages de femmes! Combien les êtres humains sont-ils plus variés dans les attitudes, les mouvements et les gestes de leurs quatre membres indépendants et comme détachés du corps, que tous les animaux quels qu'ils soient! Et le visage, qu'il est dangereux pour un dessinateur novice, avec l'expression à chaque seconde diverse de ses sensations et de ses sentiments! Seulement, aux époques classiques, l'art ayant conquis tous les secrets de réalisme ou d'idéal, peut triompher de la plastique rebelle de l'homme; l'homme devient le thème parfait où s'exerce sans trop de peine son effort.

Mais ce principe suffit-il à expliquer pourquoi les rares figures humaines sculptées ou gravées de l'âge du renne que nous connaissons, la *Femme au renne* de Laugerie-Basse, par exemple, ou l'*Homme à l'ours* du Mas-d'Azil, sont de si misérables, même de si répugnantes ébauches? Encore n'y a-t-il pas à hésiter, et ce sont là vraiment des hommes et des femmes. Mais sur les parois des grottes, on se demande s'il y a positivement des images humaines. A Marsoulas, deux profils, une face, sont ou des visages de singes ou de hideuses caricatures. Aux Combarelles, les indications pourtant si autorisées de

MM. Capitan et Breuil n'ont pu me faire admettre absolument encore que quelques dessins trop vagues représentent des hommes. Quant à Altamira, M. Alcalde del Rio a publié un grand profil où il a reconnu, sans trop d'hésitation, un profil de vieillard au vaste front saillant, au nez aquilin, à la barbe longue, et que dépare seulement un tout petit œil rond. Le trait en est assez difficile à retrouver sur le plafond de la grande salle; mais je suis heureux de m'être trouvé d'accord, lors de ma visite à la grotte, avec MM. Cartailhac et Breuil, qui n'y voient que le profil d'une tête de bison dont les cornes sont effacées ou peu visibles, tracées d'un seul trait, suivant une stylisation courante.

Outre cette gravure, les explorateurs signalent deux silhouettes d'êtres étranges : les corps seraient des corps humains, comme en témoignent les bras et les mains, ou ce qui semble en tenir lieu, tendus dans un geste de prière; mais à ces corps seraient ajustées des têtes d'oiseaux. Pour ma part, je serais assez tenté de ne voir là que des oiseaux dont les prétendues mains seraient tout bonnement les pattes; cependant, il est plusieurs autres figures silhouettées dans la même attitude, dont les têtes sont à peu de chose près semblables, mais dont les corps, à des signes trop évidents, ne peuvent être que des corps d'hommes. Il n'y a d'hésitation possible, et encore, que pour le monstre levé non sur des jambes humaines, mais sur de larges pattes d'ours.

Ces monstres, puisque monstres il y a, ne sont pas du reste pour embarrasser aujourd'hui les exégètes de la préhistoire. Car ils n'ignorent pas que les mœurs des troglodytes de l'âge du renne peuvent souvent s'expliquer par celles des non civilisés de nos jours, et maintes peuplades sauvages, de notre temps encore, ont des coutumes qui peuvent très bien donner la raison de quelques coutumes des tribus chasseresses éteintes depuis tant de mille ans. Ne peut-on admettre tout simplement que nos rusés coureurs des bois préhistoriques, à la manière des Africains du Cap ou des Australiens du Queensland, s'affublaient, pour les mieux approcher et surprendre, des dépouilles des grands oiseaux qu'ils poursuivaient, et que nous avons tout

simplement sous les yeux l'image de chasseurs en costume de chasse au milieu de leur gibier ?

En poursuivant des analogies de ce genre, et tenant un grand compte des superstitions et des pratiques de la magie si chère aux peuples sauvages, on peut supposer avec vraisemblance que ces représentations de nos cavernes étaient destinées à favoriser la multiplication et assurer la capture des animaux nécessaires à la vie, et peut-être ces dessins sont-ils aussi le témoignage de véritables croyances et pratiques totémiques.

S'il en était ainsi, et si l'on tient compte aussi de l'attitude des mains qui semblent levées pour l'adoration ou pour la prière, on est tout naturellement porté à croire que les monstres d'Altamira, de Marsoulas, des Combarelles, ont caché leurs têtes sous des masques d'animaux pour célébrer quelque cérémonie, pour se livrer aux ébats d'une danse magique. On sait que non seulement nombre de peuplades modernes des pays non civilisés ont encore de ces mascarades rituelles, mais qu'il en est même des exemples chez certains peuples de l'antiquité classique, et il suffit de rappeler le vase mycénien où des hommes à tête d'âne tirent sur l'épaule un gros câble; on n'a pas hésité à dire que c'est là sans doute un souvenir rituel d'un totémisme ancestral.

Quoi qu'il en soit, il est curieux de voir que dans la région de Santander il existe encore une fête où les paysans s'affublent de têtes d'animaux. M. Alcalde del Rio la décrit de façon si curieuse que j'ai plaisir à le citer :

« Dans le dernier jour de l'année se célèbre en quelques hameaux une fête appelée de la *Vijanera* ou *Viejanera*, consistant en certaines danses que nous pouvons appeler sauvages. Au lever du jour, les hommes qui prennent une part active au festival, ce sont principalement des pasteurs, se lancent dans la rue, couverts des pieds à la tête de peaux d'animaux et portant, pendus à la ceinture, d'innombrables grelots de cuivre. Sous ce déguisement original et sauvage ils courent, sautent et s'agitent comme possédés de folie furieuse, faisant sur leur passage un vacarme de braille-

ments insupportables. Ils passent le jour à ce violent exercice, et le héros de la fête sera celui qui aura montré le plus d'énergie et d'agilité dans ses mouvements et sera le dernier à se rendre de fatigue. Sur le soir, ils se réunissent à la frontière du hameau voisin, sans franchir la limite qui les sépare, et là ils attendent les danseurs de ce hameau, si ceux-ci célèbrent une fête semblable. Quand ils sont en présence, les deux troupes se demandent à haute voix : Que voulez-vous, la paix ou la guerre? Si ceux que l'on interroge répondent : La paix! les uns et les autres s'avancent, s'unissent en des embrassades mutuelles et se livrent tout de suite à la danse finale. Au contraire, si la réponse est : La guerre! les deux troupes s'assailent et se criblent de coups, jusqu'à ce que les corps, déjà lassés et épuisés par les exercices de la journée, tombent à terre, si bien roués et maltraités qu'il faut l'aide des gens restés pacifiques pour les ramener à leurs foyers... »

Est-ce là une tradition plusieurs fois millénaire de danses en masques, auxquelles les artistes d'Altamira auraient fait allusion?

Cette question des représentations humaines est toute particulière, et, comme on le voit, fort difficile à élucider. Elle rentre d'ailleurs dans un problème plus général que je dois poser, sinon résoudre. Quel est le sens de toute cette décoration des grottes, et que prétendaient les graveurs et les peintres en multipliant ainsi les images variées qui nous étonnent?

Il semble bien qu'il faille écarter la première idée qui ne peut manquer de venir à l'esprit; les artistes n'ont pas travaillé pour le simple plaisir des yeux; ils n'ont pas pu n'avoir d'autre intention que de décorer, pour les rendre plus riches et plus agréables, les demeures des tribus. La preuve, c'est d'abord que si beaucoup d'images sont situées, comme c'est le cas pour Altamira, presque à l'entrée des grottes, dans des salles qui furent certainement fréquentées, sans doute même habitées, un très grand nombre sont reléguées dans des couloirs ou des diverticules reculés et presque inaccessibles, où jamais personne n'a établi sa demeure, et parfois

même logées dans des anfractuosités où c'est miracle qu'on ait pu les retrouver. Une autre preuve plus significative encore, c'est que partout, et sur les surfaces même les plus apparentes, les peintures et les gravures se superposent et s'entrelacent dans le plus invraisemblable désordre. Cela seul démontre abondamment que nul souci d'ornementation ne préoccupait les artistes. Peu leur importait de recouvrir complètement, je l'ai dit, des œuvres antérieures, de telle façon que non seulement celles-ci étaient ruinées, mais que leurs propres œuvres, dans ce fouillis de lignes et de couleurs, perdaient beaucoup de leur mérite. Il est bien simple assurément, si l'on veut remplacer un décor par un autre, d'effacer par un raclage des surfaces les images qui gênent, et de préparer ainsi un champ où les figures se détachent en bonne valeur; et de fait les artistes ont quelquefois raclé ou lavé la surface, et effacé ainsi la trace de quelques parties des anciens dessins avant de peindre les nouveaux. Mais cette opération est restée rare, et pour les gravures, il n'en est pas, jusqu'à présent, un seul exemple.

La superposition des images gravées n'est pas, d'ailleurs, spéciale à l'art pariétal des grottes; on la retrouve sur un grand nombre de galets, de plaques de schiste ou d'os gravés de ce même âge magdalénien, et pour ne citer qu'un exemple célèbre, sur la plaque de Laugerie-Basse injustement dénommée : *combat de rennes*, où l'on voit en vérité un renne mâle suivant sa femelle, la gravure principale est entremêlée à plusieurs autres gravures qui la rendent peu distincte, ce qui est très fâcheux, car elle est fort belle. On a pu prétendre avec quelque vraisemblance que c'étaient là des exercices d'écoliers ou des essais, des ébauches d'artistes, mais cette explication ne peut valoir lorsqu'il s'agit en particulier du grand plafond d'Altamira.

Pour toutes ces mêmes raisons, ou des raisons analogues, il faut aussi renoncer à reconnaître dans ces innombrables images le passe-temps où s'amusaient quelques oisifs. Ce n'était pas une tâche aisée que de graver ou peindre dans les conditions matérielles que l'on a si souvent signalées, en

pleines ténèbres, au fond de couloirs étroits et bas, où les mouvements sont gênés, où l'on ne peut pénétrer qu'en rampant, où les parois décorées sont loin de tous les regards; et vraiment toute œuvre reléguée dans ce mystère était d'avance perdue pour le public. Le troglodyte eût été assurément trop naïf, qui aurait tant peiné pour le seul amour de l'art.

Il faut donc chercher une autre hypothèse, et je ne le ferai ici, pour ma part, qu'en suivant avec une extrême prudence les préhistoriens les plus autorisés. Il ne semble pas douteux que les primitifs des monts Cantabres, comme ceux de la Vézère, leurs très proches cousins, sinon leurs frères, comme tous les non-civilisés dont on étudie maintenant les mœurs barbares, ont été religieux. Que religion pour eux fût synonyme de superstition, que culte égalât magie, peu importe. Ils ont cru à des puissances occultes qui les environnaient, tantôt pour leur nuire, tantôt pour les protéger. Les grottes, dont ils n'habitèrent que les abords et les entrées, furent dans leurs profondeurs ténébreuses les sanctuaires de ces génies malveillants ou propices : c'est avec eux, selon toute apparence, qu'étaient en corrélation les images qui nous intriguent.

Une idée simple s'offre à l'esprit : si la caverne est un temple, le temple d'une tribu de chasseurs, tous ces animaux ne sont-ils pas, sans chercher plus loin, des images votives, des victimes figurées offertes à la divinité de la chasse ? L'ex-voto est une forme naturelle et naïve de la prière, et l'offrande de substitution qu'est une gravure est moins coûteuse à la fois et plus durable que l'offrande d'une bête réelle sacrifiée. Si les chevaux et les biches, les sangliers et les bisons représentés en peinture sont des hommages d'invocation ou de reconnaissance, tout s'explique, et l'abondance des figures, et leur relégation dans les recoins où le Génie règne en un plus ténébreux mystère, et le désordre des images que les artistes successifs enchevêtrent et superposent; tout s'explique, sauf peut-être quelques figures plus rares dont le sens doit être cherché ailleurs, comme les mains, les hommes masqués, les signes divers où l'on ne peut reconnaître que des symboles obscurs, et les représentations simplifiées comme celle de la maison et de la hutte.

Aussi croit-on devoir pénétrer plus loin dans l'intimité de la croyance préhistorique, et chercher une interprétation plus probable, en tout cas plus à la mode, dans les pratiques de la magie, et les croyances du totémisme.

Les mains empreintes ou dessinées au patron qui se trouvent en si grand nombre à Gargas, par exemple, et dont un spécimen au moins a été relevé à Altamira sont un signe de prophylaxie magique, dont l'usage ne s'est pas encore perdu, contre on ne sait quel mauvais œil.

Quant aux images d'animaux : « L'image d'un être ou d'un objet, » a écrit M. Salomon Reinach, « donne une prise sur cet objet ou sur cet être ; l'auteur ou le possesseur d'une image peut influencer ce qu'elle représente. Il s'agit, bien entendu, d'une prise ou d'une influence d'ordre magique... » Ainsi les hommes de l'âge du renne auront représenté sur les parois de leurs grottes comme sur leurs outils ou sur leurs armes, sur cent objets divers, les bêtes qu'ils chassaient, afin de s'assurer ces proies ; ils auront multiplié ces images afin d'obtenir par cette opération magique la multiplication de leur gibier. Ces images auront partout leur place légitime et nécessaire, et particulièrement en quelques endroits *tabous*, c'est-à-dire interdits aux profanes, comme le fond des galeries tortueuses, les diverticules ou les recoins mal accessibles. De même le signe plus ou moins simplifié de la hutte, le signe tectiforme, devait assurer à celui qui le figurait la libre possession de sa demeure, le signe naviforme (s'il est bien interprété, car on songe maintenant qu'il pourrait représenter une arme, quelque chose comme l'arme australienne qui précéda le Boomerang), l'heureuse possession de son bateau.

Il y a plus : n'ont-ils pas une valeur magique ces harpons et ces flèches que plus d'une fois on voit fichés aux flancs des bisons de la grotte de Niaux, en Ariège, témoignages d'une sorte d'envoûtement par lequel le chasseur tuait par avance la proie dont il perçait l'image ?

Veut-on maintenant l'explication des dessins qui représentent des hommes à masques ou peaux de bêtes ? « Les Australiens, » dit encore M. Salomon Reinach, « ont un grand nombre

de danses mimiques dites danses d'animaux, dont la plus connue est celle du Kangourou ; les danseurs imitent, avec une habileté singulière, les mouvements de cet animal... Le but de la danse du kangourou est de conférer aux danseurs un pouvoir magique sur le gibier dont ils imitent les mouvements. » Peut-être donc avons-nous, sur les parois d'Altamira, la danse de l'oiseau et la danse de l'ours ; nous aurions attendu plutôt, avouons-le, la danse du bison. Ici, d'ailleurs, on peut préférer une interprétation tirée d'une croyance totémique, celle que M. Reinach a formulée en ces termes : « Les hommes revêtent la peau de certains animaux, en particulier dans les cérémonies religieuses ; là où le totémisme existe, ces animaux sont des totems. » Cette pratique, qui explique tant de représentations figurées de l'Égypte, de la Crète et de Mycènes ou de la Grèce, et tant de détails obscurs de la mythologie comme des rites religieux, n'explique-t-elle pas avec la même netteté les monstres semi-humains d'Altamira ?

Une telle exégèse a aussi l'avantage de laisser comprendre comment toutes les peintures et les gravures non seulement ont pu se perdre dans l'ombre épaisse des cavernes, si loin de la présence habituelle des hommes, mais comment elles se sont superposées et brouillées au hasard. Puisque la préoccupation d'art n'entraînait absolument pour rien dans l'exécution de l'œuvre, que les images n'avaient que des intentions utilitaires et ne valaient que par leur caractère et leur puissance magiques, qu'importait qu'elles fussent rangées et présentées en bel ordre, et que leur beauté, que l'on ne prisait guère, fût endommagée par des surcharges et des embrouillements de lignes et de couleurs ? L'essentiel était qu'elles fussent nombreuses, et sur les surfaces déjà choisies comme propices rien ne s'opposait, au contraire, à ce qu'on en superposât à l'infini. Que si, malgré des conditions si peu favorables à l'éclosion d'un art de beauté et à ses progrès, beaucoup d'œuvres sont pourtant belles, même très belles, c'est assurément qu'une nécessité s'imposait de représenter les animaux le plus exactement possible, de leur donner par le dessin et la couleur le plus de réalisme, le plus de vie



possible, pour que leur force magique fût la plus grande. N'est-ce pas, d'ailleurs, par une conséquence naturelle que les plus admirables images valent surtout par la vérité et la vie?

Quelque solution que l'on adopte, jusqu'à plus ample informé, de ces problèmes, l'intéressant est qu'ils soient posés. On a longtemps admis que l'homme quaternaire, ébauche à peine dégrossie de l'homme actuel, n'avait aucun sentiment religieux : les préhistoriens faisaient injure à ces lointains ancêtres, qui ne furent pas, on le voit, si barbares. Les chasseurs de rennes eurent leurs sanctuaires, et, comme dit excellemment M. Déchelette, « la découverte de ces mystérieuses galeries, démontrant la vaste dispersion, sinon l'universalité, de certaines croyances de l'humanité primitive, comptera parmi les plus belles découvertes de la préhistoire. »

Parmi ces sanctuaires, la cueva d'Altamira est jusqu'à présent le plus riche en images d'art magique, d'un seul mot, en œuvres d'art. Mais qui sait si elle gardera longtemps cet avantage? Il faut compter avec l'infatigable activité chercheuse d'un Alcalde del Rio ou d'un Breuil. Je l'ai dit, Altamira n'est plus isolée, seule de son espèce au penchant de sa colline verte.

La cueva de *Covalanas*, située entre la ville de Ramales et le bourg de Lanestosa, sur les confins des provinces de Santander et de Biscaye, celle d'*Hornos de la Peña*, sur le flanc d'une montagne au sud du petit village de Mata (commune de San Felices de Baelna), celle de *Castillo* surtout, près de Puente Viesgo (Santander) ont attiré déjà l'attention des savants par la présence de peintures et de gravures fort originales.

*Covalanas* a ses bœufs, ses chevaux et ses biches au corps cerné d'un gros trait rouge ou d'une ligne de points, dessins d'un archaïsme déjà observateur et savant; *Hornos de la Peña* se distingue par ses figures gravées d'un burin léger; *Castillo* se rapproche d'Altamira, l'égale presque, par la variété des styles successifs et l'abondance des sigles et des symboles incompris. On nous promet des merveilles de la *Haza*, de *San Isabel* et de la *Venta de la Perra*, encore inédites... Quelles surprises doit nous ménager encore, dans le domaine préhis-

torique, cette péninsule inépuisable! Déjà n'avons-nous pas appris que sur un roc perdu au Sud des Pyrénées, à un demi kilomètre de Cogul, petit village situé dans la juridiction de Lerida, ont apparu des peintures plus étranges et plus inattendues encore que celles des cavernes magdaléniennes? On connaît maintenant ces prodigieuses fresques peintes à l'air libre, chasse au cerf, troupeaux de cerfs et de bœufs, danses de femmes autour d'un homme nu, que signala le premier D. Ramón Huguet, curé de Cogul, qu'étudia d'abord M. Ceferi Rocafort, que l'abbé Breuil a relevées et dessinées en 1908, et presque aussitôt publiées comme il sait faire, non sans avoir retrouvé quelques figures inaperçues jusqu'à lui. On connaît aussi les rochers peints de Calapata, à Cretas, au sud de Calaceite, dans le Bas-Aragon, la *Roca de los Moros*, que D. Juan Cabre Aguila découvrit en 1903, dont M. Santiago Vidiella, en 1907, et l'abbé Breuil, en 1909, ont publié les belles images d'animaux. M. Breuil, du reste, visitant Cretas, n'a pas manqué d'apercevoir des figures que nul encore n'avait remarquées. N'a-t-il pas, à l'approche des peintures préhistoriques, l'instinct divinatoire qui illustre les Schliemanns? Et n'allons-nous pas le trouver, comme toujours, à l'avant-garde, pour l'étude des dix localités « avec peintures ou gravures à l'air libre », toutes situées dans la même région, que M. J. Cabré vient de lui signaler? N'est-ce pas lui qui nous montrera, en une série de publications brillantes, que si l'art quaternaire de l'Espagne tend par-dessus les Pyrénées une main à l'art des vallées de la Garonne et de la Vézère, il tend l'autre « par-dessus Gibraltar aux peintures et gravures rupestres de l'Afrique septentrionale »?

Mais quoi qu'il en soit de l'avenir, Altamira gardera sa gloire. Comme le Cerro de los Santos attirera toujours en pèlerinage, même depuis qu'Elche s'est illustrée, les historiens de l'art ibérique, de même Altamira restera désormais le lieu saint de la préhistoire espagnole.

Il faut choisir pour se rendre à la grotte une belle matinée d'automne. L'ascension est douce à travers les pâturages riant; attiré par le mystère des chefs-d'œuvre promis, le visiteur se

hâte sans se retourner vers le taillis où s'abrite l'entrée de la merveille. Mais au sortir des ténèbres où peu à peu l'esprit s'est ému d'un frisson divin et comme effrayé d'apparitions surnaturelles, c'est un apaisement, c'est une joie de promener les regards sur l'ondulation molle des collines qui s'abaissent vers la mer devinée à l'horizon dans un éclaircissement rayonnant du ciel bleu. La fine lumière très pure s'étale sur le tapis infini des prés de velours, à peine accrochée çà et là par un mur de ferme blanche, à peine tachée par la silhouette noire d'un arbre seul.

Cependant à nos pieds, au fond d'une dépression aux pentes douces, se dessine Santillana del Mar. Ville étrange, en cette région renaissante, par l'antiquité noble de ses palais, par la vétusté pauvre de ses masures ! Gardée par des sentinelles centenaires, les arbres géants d'un bosquet sombre, Santillane ne s'éveille pas encore d'un profond sommeil qui l'endormit voici très longtemps. A peine de place en place une modeste maison neuve et blanche ose rompre l'harmonie grise des rues d'autrefois. Et quand une porte de riche demeure, dans un cintre puissant et lourdement appareillé de granit, s'ouvre sur un vestibule sévère, quand un huis de logis humble éclaire une chambre de paysan ou d'ouvrier, des murs, des meubles, des choses et des hommes entrevus s'évapore une poésie très savoureuse de temps passé. Qu'elle est bonne, au sortir des villes neuves, des villes d'industrie et de progrès, l'impression de très vieille Espagne qui repose et ravit ici les yeux artistes ! Et que Santillane est bien la capitale rêvée d'une province préhistorique !

PIERRE PARIS.

---

---

BORDEAUX. — IMPR. G. GOUNOUILHOU, RUE GUIRAUDE, 9-11.

---