

COMMUNICATION

LES PEINTURES PRÉHISTORIQUES DE LA GROTTÉ D'ALTAMIRA A SANTILLANA (ESPAGNE).

NOTE DE M. ÉMILE CARTAILHAC, CORRESPONDANT DE L'ACADÉMIE,
ET DE M. L'ABBÉ H. BREUIL.

La grotte d'Altamira, au sommet d'une colline de ce nom, près Santillana del Mar, province de Santander, fut signalée dès 1880 par un archéologue de ce pays, M. de Sautuola, comme renfermant de nombreux débris de cuisine et d'industrie de l'âge de la pierre, et des peintures en rouge et noir figurant dans d'assez grandes dimensions divers animaux. Ces peintures étranges étaient alors uniques en leur genre, leur âge n'était pas fixé. Les *Matériaux pour l'histoire de l'homme* publièrent sur cette découverte un rapport minutieux de M. Harlé, ingénieur des ponts et chaussées, fort au courant de l'archéologie préhistorique, et qui avait bien voulu profiter d'un voyage au nord de l'Espagne pour pousser jusqu'à la grotte. Cet examen, d'ailleurs rapide, ne fut pas favorable à l'attribution à l'âge de la pierre de ces peintures souvent très perfectionnées, très fraîches en apparence, et qu'une lumière artificielle assez vive pouvait seule éclairer convenablement. L'étude de cette grotte resta ainsi superficielle et incomplète. Mais dans ces dernières années, et dès 1896, l'attention fut rappelée sur elle. Des découvertes effectuées dans plusieurs grottes françaises, principalement par MM. Émile Rivière, Daleau, Capitan et par nous-mêmes, ont démontré que l'ornementation des cavernes par la gravure au trait et par des peintures en rouge et en noir, à un moment assez ancien du quaternaire

et de l'âge de la pierre, était un fait dont il importe de rechercher d'autres exemples et d'étudier avec soin tous les aspects.

Après avoir entendu notre communication sur la grotte de Marsoulas (Haute-Garonne), l'Académie n'hésita pas à partager cette opinion et voulut bien nous aider à poursuivre ces investigations.

Quelques semaines après, nous nous rendions en Espagne. L'examen de la grotte d'Altamira exigea un mois de travail assidu. Il lui fut à première vue et, grâce à notre connaissance des autres cavernes ornées, tout à fait favorable. Nos anciennes objections, celles de M. Harlé n'étaient pas soutenables; et M. Harlé lui-même, retournant pendant les vacances de Pâques à Altamira, vingt ans après sa première visite, et reconnaissant enfin l'ancienneté des peintures, adhérait pleinement à nos conclusions.

La région appartient au calcaire crétacé. Son aspect révèle une grande circulation souterraine des eaux. Sur de nombreux points, le sol a des effondrements circulaires. La grotte est entourée de semblables dépressions qui révèlent des grottes écroulées. Elle-même est le type parfait de cet accident. On marche dans plusieurs galeries sur un plafond tombé dont les grandes plaques polygonales sont encore contiguës, tandis qu'une assise formant voûte est craquelée et soutenue sur de vastes largeurs par de simples pressions latérales. La ruine sur quelques points est imminente, et la circulation des visiteurs devient de jour en jour plus dangereuse.

Une série d'amples éboulements a ainsi ouvert la première partie de la caverne sur une longueur de 250 mètres. Plus loin, et suivant les dislocations préalables de la roche, existent des galeries étroites et surbaissées dues à l'action des courants. L'une d'elles a 50 mètres de long.

Les traces de l'habitation préhistorique sont considérables et localisées à l'entrée. L'homme a dû fréquenter

longtemps et longuement cette place. Un très large dépôt de plus d'un mètre d'épaisseur couvre le sol et se compose de cendres charbonneuses pétries de coquilles comestibles prises à la mer voisine et d'os cassés. A ces rebuts de cuisine sont associés abondamment des débris d'objets ouvrés, en pierre et en os.

Des portions importantes de la voûte sont tombées de nos jours sur ces couches irrégulières. On peut reconnaître que la première galerie qui, dans ces parages, présente aujourd'hui un aspect ruiné et menaçant, était pour les anciens hommes un vaste souterrain non morcelé où pourtant la lumière du jour ne pouvait porter bien loin.

Une partie notable du plafond, au milieu de l'ébranlement général, a résisté et se maintient encore sur une salle annexe de cette galerie. C'est là sur une surface de 40 mètres de long sur 10 de large que sont accumulées les peintures polychromes qui avaient attiré l'attention de M. de Sautuola, et dont il avait publié en noir une petite esquisse. Notre enquête nous permet d'assurer que plus près de l'entrée la voûte était également peinte. D'ailleurs on retrouve dans les galeries qui suivent, et jusqu'au fond de l'étroit boyau qui termine la caverne, des animaux en peinture noire, d'autres gravés au trait et quantités de signes singuliers.

Les signes noirs sont distribués irrégulièrement sur les parois de droite et de gauche de la seconde et de la dernière partie du souterrain. Ils sont à portée de la main, mais pas toujours aux endroits qui s'aperçoivent d'abord, ce qui permet sans doute d'écarter l'idée que ce sont des points de repère pour faciliter la circulation. En général plusieurs traits les composent et leur donnent quelque analogie avec des caractères d'écriture. Mais quelque simples qu'ils soient, réduits à deux ou trois touches ou plus compliqués, ils varient sans cesse, on n'en voit pas deux semblables.

Les signes purement linéaires font place quelquefois à

des figures compliquées, soit à des silhouettes d'animaux, bœufs, chevaux, poissons, soit à des images qui ressemblent à des boucliers ornés de dessins variés.

Quatre signes de ce genre, mais tout à fait simples, tels que des θ avec deux barres, sont au plafond d'une anfractuosité étroite, haute, profonde de quelques mètres seulement, au bout de la première galerie. L'importance mystérieuse de ce diverticule est affirmée par la présence d'autres signes compliqués et les seuls qui soient tracés en rouge dans les galeries profondes, où abondent les noirs. A gauche, une corniche saillante est en dessous couverte de bandes étroites, scaliformes, qui s'étalent et se multiplient aux endroits larges, épousant ainsi toute la surface disponible. Les parois à droite sont marquées par quelques rubans pareils, mais vite interrompus, et d'un tracé bizarre.

Nous retrouverons les signes rouges dans une grande salle voisine de l'entrée.

L'ancienneté des signes noirs est démontrée par ce fait qu'ils sont coupés par des gravures, du moins par deux des meilleures et des plus caractérisées figures tracées à la pointe qui constituent la seconde série des œuvres humaines de la caverne.

Elles représentent des animaux à l'exclusion de tout dessin linéaire ou fantaisiste. Semblables à des esquisses d'album, elles sont bizarrement tracées d'une main exercée; ce sont des croquis de bœufs et de chevaux, surtout des têtes de biches. On reconnaît, sans aucun doute possible, le style, la facture des dessins sur os de notre âge du renne, des gravures déjà remarquées sur les parois de nos cavernes françaises.

La distribution des gravures est aussi étrange que celle des signes. Elles sont parfois sur des façades d'un abord difficile ou dans des recoins. Trop légères pour être aperçues du passant, visibles seulement pour celui qui les recherche avec expérience et une bonne lumière artificielle, elles ne

peuvent pas être une décoration banale. Ce n'est pas davantage le résultat d'un caprice, puisque nous avons des documents semblables, des dispositions identiques des bords du Rhône à la Gironde et du Périgord aux Pyrénées cantabriques.

Çà et là, on rencontre des concrétions stalagmitiques dont les amples cascades descendent des cheminées béantes de la voûte ou s'étalent en escaliers aux changements de niveau des galeries centrales. Elles sont très tendres ordinairement et portent çà et là des traces bien distinctes. Les unes, un peu partout, sont de larges coups de griffe, vestiges du passage des ours essayant de grimper ou de se retenir dans une glissade. Les autres, plus localisées, sont des contours d'animaux profondément incisés, souvent enchevêtrés. De tels dessins, également énergiques, sommaires et confondus, se voient exactement dans les grottes d'Aigüeze (Gard) et de Pair-non-Pair (Gironde). Celle-ci surtout peut-être regardée comme la plus ancienne des cavernes ornées. L'indication comparative a donc sa valeur.

Attachons-nous maintenant à indiquer les œuvres d'art multipliées sur le plafond de la première salle. Celui-ci est fissuré complètement et en tous sens. Les fentes sont béantes; de plus, l'épaisse couche qui le forme s'est séparée des assises supérieures et n'est retenue dans son mouvement de descente que par des pressions latérales. Situation précaire au plus haut point qui s'est aggravée depuis vingt ans. Ce plafond est ainsi suspendu à deux mètres environ au-dessus du sol dans la majeure partie de la salle; mais d'un côté cet intervalle est très réduit et le visiteur ne peut circuler que courbé en deux. Les changements accomplis depuis les temps préhistoriques n'ont pas sensiblement modifié cet état de choses. Cependant cette voûte, même aux endroits qu'on ne peut bien voir qu'en se couchant sur la terre, offre des gravures et des peintures.

Les gravures sont disséminées au hasard, sur presque toute la surface, et si nombreuses que nous en découvriions encore au dernier moment de notre séjour. Ce sont, comme dans les profondeurs de la caverne, de nouvelles éditions de nos fins graffiti de l'âge du renne. On observe très peu de variété dans la faune figurée : des chevaux, des bœufs, un beau cerf à ramure très développée, surtout des têtes de biches.

Mais en outre il y a des silhouettes qui nous paraissent humaines, bien qu'elles soient d'un dessin très inférieur à celui des animaux. Il semble que l'artiste ait surtout visé à bien marquer un geste : l'homme étant vu de profil, les bras sont levés dans l'attitude classique des adorants, les mains à la hauteur de la figure.

De plus, en comparant les têtes, on peut noter que dans la plupart le visage humain disparaît comme s'il était remplacé par un masque à museau bestial. En les examinant, on ne peut que songer à ces déguisements si fréquents chez les primitifs ayant survécu jusqu'à nos jours, par exemple chez les Peaux-Rouges qui en faisaient usage dans leurs cérémonies religieuses.

Çà et là, plus de vingt fois, on voit un dessin gravé, une foule de traits divergeants d'un sommet et contenus dans une courbe demi-circulaire rappelant la manière des Eskimos pour figurer leurs huttes.

Une série de peintures en noir et en rouge se rattache à ces diverses gravures, parce qu'elle constitue avec elles, sinon avant elles, la plus ancienne ornementation du plafond. Ces peintures représentent des animaux et sont tantôt en noir des croquis d'une touche habile, accentués d'un trait plus large, d'empâtements même pour mettre les reliefs en saillie, tantôt en rouge avec teinte plate et uniforme couvrant tout. La gravure a marqué plus ou moins le contour, surtout l'extrémité des membres et les détails de la tête, les yeux, le museau. Les peintures rouges ont

effacé parfois les peintures noires qui, dans toute la grotte, paraissent ainsi les plus anciennes.

Ces fresques sont fort altérées par suite de leur antiquité plus haute, probablement aussi à cause de leur situation les exposant au lavage par les eaux de condensation.

Nous avons remarqué l'une d'elles, rouge, composée non pas d'une couche unie, mais d'un semis de taches, d'un véritable pointillé. Le même système est pratiqué pour plusieurs figures de la grotte de Marsoulas (Haute-Garonne).

Le dessin d'une main humaine, de petite taille, pourrait être le résultat de l'application même de la main enduite de rouge suivant le procédé bien connu en Algérie, mais en tous cas elle a été repeinte.

Enfin un espace notable du plafond, la partie centrale et terminale, est garni par une accumulation de signes rouges. Là un signe, contrairement à ce que nous observions pour les signes noirs, revient fréquemment, mais il se présente dans tous les sens et forme des groupes particuliers et variés. Il est évident que la répétition de ce signe a été systématique, il était d'interprétation courante. On peut du moins le supposer. Il pourrait être, comme dans les inscriptions ornementales ou magiques des Eskimos, l'image déformée de la pirogue, du kajak. Tout cet ensemble de dessins en désordre et qu'il a été malaisé de relever avec le plus grand soin attend une explication.

Mais plus loin, recouvrant les gravures et les peintures primitives, s'étend une décoration autrement étonnante, d'une valeur bien supérieure. Vingt-cinq animaux, soit vingt-et-un bisons, deux sangliers, un cheval, une biche, de 1 m 25 à 2 m 20 de longueur, sont plus ou moins juxtaposés. Ils sont placés dans tous les sens et posés dans un profil atténué qui dégage en général les quatre pieds et sépare aussi les cornes des bovidés. Ils sont debout, sauf cinq bisons dont les membres sont ramenés contre le corps et qui affectent ainsi l'allure des bœufs couchés et ruminant, ou mieux

ramassés dans un bond et pointant les cornes en avant. Même dans ces images singulières, l'exactitude des proportions, la rigueur des lignes laissent peu à désirer. Cette perfection du dessin est bien secondée par une technique perfectionnée, par l'utilisation de toutes les teintes et des effets qui peuvent résulter du mélange et de la juxtaposition du noir et du rouge. Les attaches des membres et les membres eux-mêmes se détachent en relief brusque, grâce à des bandes claires obtenues par le lavage habile de la couleur. Une légère gravure préalable ou de simples raclages dessinent ordinairement l'esquisse de l'animal représenté. Le trait des pieds, des yeux, des narines, des cornes est plus accentué. Certaines parties ou particularités ne sont parfois que gravées. Souvent les reliefs naturels de la pierre ont été utilisés. Les larges mamelons qui hérissent le plafond ont déterminé le choix de la place et la direction du corps de telle sorte que tout ou partie de l'animal se présente avec l'apparence d'une sculpture coloriée.

Parmi les curiosités de ces ouvrages, il faut citer les superpositions. Il n'y a pas seulement d'abondantes traces des plus anciennes peintures : on constate que de grandes peintures polychromes ont été, elles aussi, à moitié effacées, lavées pour faire place à d'autres. Aurait-on voulu établir plusieurs plans dans ces représentations figurées ? Un jeune poulain (?) est peint sur le corps d'un cheval. Ailleurs, un sanglier se présente avec huit pattes. Une première figure avait donc cessé de plaire.

Ainsi les peintures, faites incontestablement à l'aide d'un pinceau, et qui représentent un travail considérable, n'appartiennent pas au même temps. Comparées à celles de Marsoulas et de Font-de-Gaume, elles témoignent d'une réelle supériorité, d'une évolution de l'art ; elles supposent une culture ancienne, des traditions bien établies, des études approfondies.

Au point de vue de l'âge qu'il convient de leur attribuer,

elles se prêtent un mutuel appui. Nous n'avons pas à Altamira comme à Font-de-Gaume de puissantes stalagmites dont l'arrivée sur les peintures d'une fraîcheur étonnante démontre l'antiquité des œuvres quoique sans la préciser. Nous n'avons pas l'image du mammoth comme à Font-de-Gaume, aux Combarelles, à Aigüeze, fixant cette antiquité. Mais par la comparaison de nos diverses cavernes, qui ont toutes des traits communs à côté de leurs caractères spéciaux, soit pour les gravures, soit pour les peintures, par l'étude des gisements préhistoriques de ces mêmes stations, nous aboutissons à une conclusion ferme. La différence de la latitude suffit à expliquer certains faits obscurs, quelques divergences.

En résumé, les gravures et les peintures de la grotte d'Altamira appartiennent à une époque exactement déterminée qu'il faut placer au commencement du bel âge du renne proprement dit. Ce sont des œuvres d'art *paléolithiques*.

Les faits observés à Altamira montrent, plus complètement que partout ailleurs, l'importance qu'avaient ces images dans les préoccupations et la vie sociale des primitifs qui les ont exécutées; ils laissent soupçonner l'existence dans une grande partie de notre Occident des mêmes croyances, des mêmes pratiques superstitieuses. Ils affirment l'unité de la population.