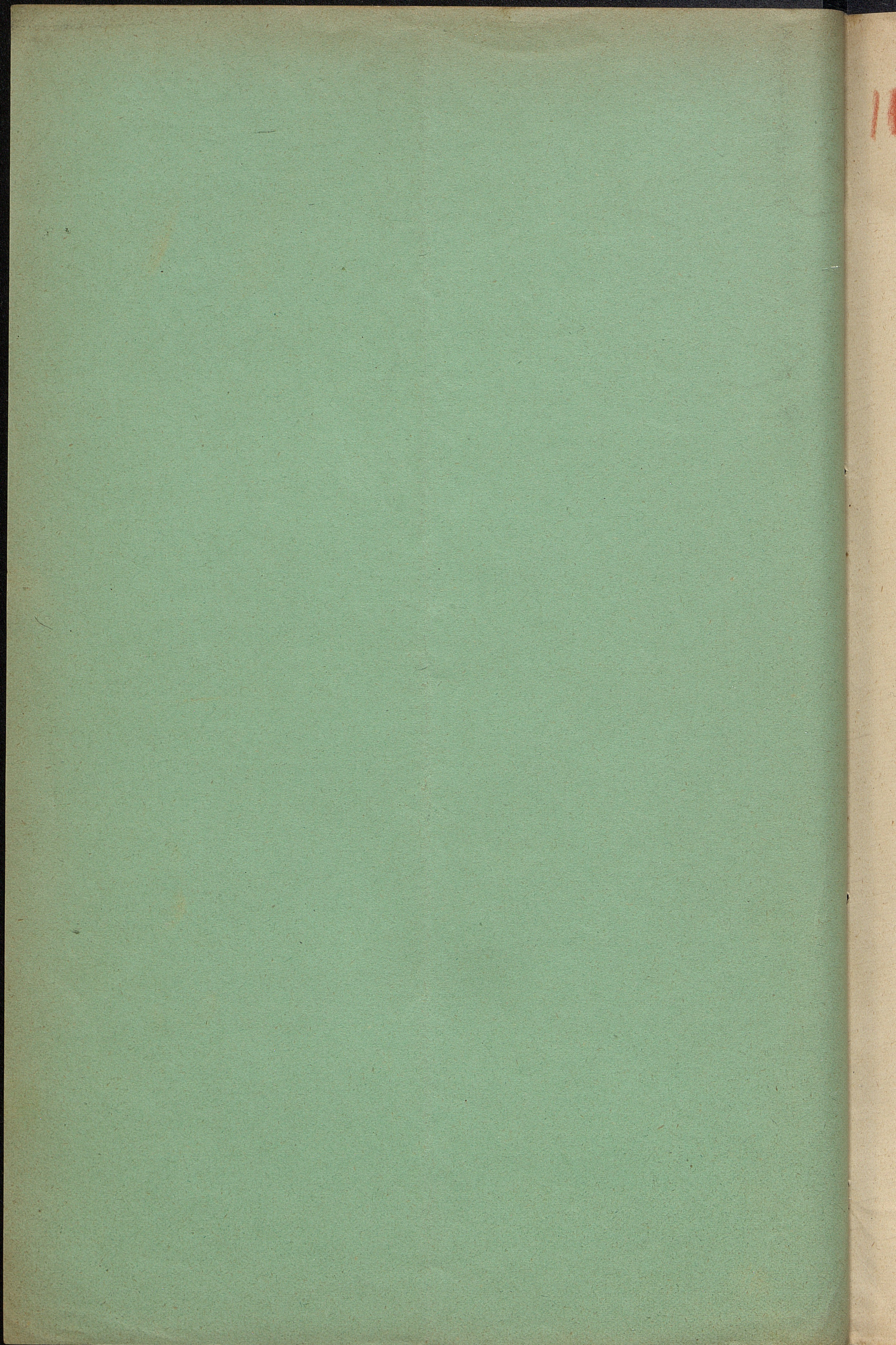


A. M. Cuthbert

Respectfully
Yours

H. W. Newell

Res HAA
60/5



IV - 27
Premier Congrès Préhistorique de France.

SESSION DE PÉRIGUEUX, 1905.

L'ÉVOLUTION
DE LA PEINTURE & DE LA GRAVURE
SUR MURAILLES

DANS LES CAVERNES ORNÉES DE L'ÂGE DU RENNE

PAR

L'Abbé BREUIL.

Ce bref résumé n'est que le prélude de travaux plus étendus sur la même question; il ne m'a pas paru possible de laisser ignorer au Congrès les principaux résultats que j'ai obtenus dans les longs travaux que j'exécute en relevant les figures peintes et gravées des cavernes, que j'étudie en collaboration avec MM. Cartailhac, Capitan, Peyrony et Bourrinet; je les remercie de m'y avoir autorisé.

La superposition, dans un ordre constant, de peintures exécutées suivant plusieurs techniques successives, l'examen de la conception de la silhouette, du modelé, de la couleur, basé aussi sur l'étude des autres figures suffisamment préservées de la destruction, mais assimilables aux premières, m'ont fourni les moyens de tracer cette esquisse, que je résume en un tableau sur deux colonnes parallèles.

PREMIÈRE PHASE.

Figures incisées

Au début, larges et profondes incisions, dont le sens précis est généralement difficile à préciser, mais dont la valeur figurée est indiscutable (grotte Chabot).

Puis, silhouettes, très profondément entaillées, généralement en profil *absolu*, c'est-à-dire avec une seule patte de devant, une seule de

Figures peintes

Au début, simples tracés noirs, linéaires ou pointillés, desquels se dégage rarement une représentation intelligible. [Galeries profondes d'Altamira; plus anciennes traces des Combarelles et de Font-de-Gaume].

Puis tracés linéaires monochromes d'animaux partiels ou entiers,

derrière, et, au moins une fois, les cornes vues de face dans un animal de profil (Bison de La Grèze). Les silhouettes sont très raides, de proportions assez mal gardées, les détails généralement omis (sabots, poils). [Grottes de Pair-non-Pair, de la Grèze, certaines figures d'Altamira (cascade)].

DEUXIÈME PHASE.

Le trait reste large, profond; la silhouette est plus vivante, quoique souvent très gauche, mal proportionnée; les quatre membres se voient souvent, accolés deux à deux; les cornes sont indiquées en perspective; les jambes sont moins raides, plus soignées; assez souvent le sabot est représenté avec beaucoup de soin. [La Mouthe 1^{er} groupe de figures sur le plafond].

Ensuite, le trait perd un peu en largeur et profondeur, vers la fin surtout, mais gagne en netteté; la silhouette est généralement excellente, très observée, bien que les proportions de diverses parties du corps laissent à désirer quelquefois; souvent un travail de champ levé a été exécuté de manière à donner l'aspect de bas relief à quelques parties d'un animal : tête, jambe; on se préoccupe souvent de remplir le corps par des râclages indiquant le pelage ou des lignes circonscrivant les zones diversement colorées; les parties très poilues sont le plus souvent indiquées par des hachures très rapprochées (front de Bison, crinière et queue de cheval). Les dimensions des dessins sont très variables. — [Ces divers dessins se trouvent : peu à Altamira et Marsoulas; davantage à La Mouthe, à Font-de-Gaume, Bernifal, mais surtout aux Combarelles.]

sans aucune tentative de modelé : la silhouette seule est indiquée, mais nullement le poil, ni le relief; deux membres sur quatre sont généralement indiqués. [Peintures les plus anciennes d'Altamira, de Marsoulas, de Font-de-Gaume, de la Mouthe, des Combarelles, de Bernifal].

Le trait, noir plus généralement, ou rouge, s'empâte, s'élargit aux endroits convenables, de manière à souligner les reliefs, les masses poilues, les articulations.

Bientôt il s'estompe et se dégrade en teintes plus ou moins épaisses, distribuées fort habilement sur le corps de l'animal, de manière à en souligner les formes, le pelage; la gravure, assez souvent, est jointe à la peinture : ce qui est exceptionnel au début de la deuxième phase.

L'emploi de la couleur continuant à se développer, on arrive à des figures entièrement peintes, *en noir très modelé*, qui rappelleraient assez des fusains travaillés à l'estompe; souvent la gravure est employée pour le tracé de la silhouette, et parfois des râclages appliqués sur la couleur jouent le rôle de la gomme, qui reprendrait des « clairs » destinés à éclairer le dessin. — Ces divers moments de la deuxième phase de l'ornementation picturale sont constatés à Altamira, Marsoulas, Combarelles, Font-de-Gaume, La Mouthe.

TROISIÈME PHASE.

Les dessins gravés sur muraille à cette phase sont généralement de petite dimension; le trait en est moins profond que précédemment, sans cesser cependant d'être assez net et très continu, et d'avoir une largeur appréciable. Il y a cependant aussi de très légers « graffitis », dont la ligne est à peine visible. A côté de gravures presque informes, il y a des figures admirables de détails, d'expression, de proportions, de vrais chefs d'œuvre. — Nombreux dessins d'Altamira; une partie de Marsoulas, de Font-de-Gaume; toute la grotte de Teyjat.

La couleur, employée avec excès, remplit complètement la silhouette de l'animal figurée : le modelé en est détruit par le fait même, et on obtient des figures en teinte plate, uniforme, qui sont donc en régression sur les figures précédentes.

A Altamira, ces fresques, peintes en rouge, sont d'un dessin déplorable, d'un manque de proportion déconcertant; mais il y en a peu de conservées, et d'autres pouvaient être meilleures. La gravure n'y concourt presque pas. A Marsoulas, la surface du corps préalablement gravée a été semée d'une quantité de pastilles rouges ou noires, uniformément distribuées, et la fresque en résultant n'est pas d'un heureux effet.

A Font-de-Gaume, les figures en teintes plates sont noires, puis brunes. Le dessin en est très bon, les détails fort bien traités; la gravure, nette, mais fine, est souvent utilisée avant la fresque. A Altamira, il y a une main imprimée en rouge.

QUATRIÈME PHASE.

Les gravures perdent de leur importance, ce sont de simples graffitis, aux lignes imperceptibles, très difficiles à suivre, le trait est moins continu que dans les graffitis et les gravures incisées précédentes; et l'importance jouée par le *poil* dans les silhouettes, est souvent extrêmement exagérée aux dépens de la fermeté générale du dessin. Les petits mammoths de *Font-de-Gaume* dénotent, ainsi que beaucoup de bisons de *Marsoulas*, combien la forme des silhouettes tendaient à

Les artistes cherchent à retrouver le modelé perdu dans la phase précédente. Ils obtiennent ce résultat par la *polychromie*; celle-ci est d'abord timide : sur des figures monochromes brunes ou rouges, quelques détails sont repris en couleur noire : sabots, yeux, crinières, cornes; puis le noir gagne presque toutes les lignes de contours; et la silhouette tout entière est comme dessinée en noir; l'intérieur du corps est richement nuancé des teintes variées qu'on peut obtenir par le mélange du

se stéréotyper, et le souci du détail à se substituer à l'expression et à la vie de l'ensemble.

jaune, du rouge et du noir; d'autre part, la gravure accompagne constamment la fresque, servant à en délimiter le champ, mais aussi à préciser les détails; des râclages, des lavages habiles, détachent les articulations, soulignent les convexités. Les grandes fresques d'Altamira, de Marsoulas et de Font-de-Gaume appartiennent à cette phase. Les formes des animaux, surtout des bisons, tendent à prendre quelque chose de conventionnel, de moins vivant, qu'à d'autres moments où la technique est moins avancée. A Altamira, à Marsoulas, il y a des mains stylisées, peintes en rouge.

CINQUIÈME PHASE.

Il n'y a plus aucune gravure murale.

Il n'y a plus aucune fresque figurée; mais, dans la seule grotte de *Marsoulas* où cette phase est représentée, des figures en forme de bandes, de rameaux, de lignes de points, de surfaces ponctuées; il y a aussi une figure de croix dans un cercle.

Cet ensemble rappelle les peintures sur galet du Mas d'Azil.

Ce bref résumé exprime d'une façon, peut être un peu systématique, l'état de nos connaissances sur le développement de l'art quaternaire, tel qu'il se présente sur les murailles des cavernes ornées. Bien que sans doute quelques modifications puissent se produire dans ce cadre, et des glissements secondaires se faire entre les deux colonnes qui le composent, il n'en est pas moins la plus claire synthèse de tout ce que quatre années de relevés et d'études comparées m'ont permis, avec le contrôle et la collaboration de M. Cartailhac, Capitan, Peyrony et Bourrinet, d'accumuler d'observations et de documents. Ce résultat, qu'il m'a été donné d'atteindre avec eux, n'est pas seulement dû à nos propres recherches, mais aussi à l'expérience que d'autres ont acquise avant nous, soit dans les premières découvertes, vouées à l'incrédulité, soit dans celles qui ne se sont imposées enfin qu'après une période de pénibles contradictions.

M. DE RICARD demande à M. l'abbé BREUIL ce qu'il faut penser de la barre transversale qu'on trouve sur la tête d'une gravure de cheval. N'y aurait-il pas là un sujet d'études sur ce qui a été dit autrefois sur les *bâtons du commandement* que certains préhistoriens ont considéré comme des mors servant à guider le cheval ?

M. l'abbé BREUIL répond qu'on ne doit voir rien de semblable et qu'il y a eu à ce sujet des erreurs d'interprétation qu'il explique.

M. DE MORTILLET critique les conclusions de M. Breuil.

M. l'abbé BREUIL répond à M. de Mortillet : 1° L'art des plus anciennes couches de peinture s'est constitué en effet rapidement ; la technique du peintre s'est seulement développée ensuite ; le dessin des polychromes n'est pas supérieur aux noirs modelés. Cependant, une fois l'idée de dessiner au trait substituée au procédé plus ancien de la sculpture, le modelé a été ensuite découvert petit à petit ; et c'est une conquête qui n'a pas été initiale.

2° L'art des murailles ne présente d'autres figures stylisées ou simplifiées que celles des tectiformes et des mains, dégénérant en pectiformes ; au contraire, dans l'art mobilier, les figures altérées, simplifiées, ou, comme dit M. S. Reinach, stylisées, en particulier, des têtes de chevaux et d'autres animaux par exemple, sont nombreuses. — M. Breuil, renvoie à un gros travail qu'il publiera bientôt.



M. de Ricard demande à M. l'abbé Breun ce qu'il faut penser de la partie transverse qu'on trouve sur la tête d'une gravure de cheval. N'y aurait-il pas là un sujet d'études sur ce qui a été dit antérieurement sur les bâtons du commandement que certains peints-touriers ont considérés comme des motifs servant à guider le cheval?

M. l'abbé Breun répond qu'on ne doit voir rien de semblable et qu'il y a eu à ce sujet des erreurs d'interprétation qu'il explique.

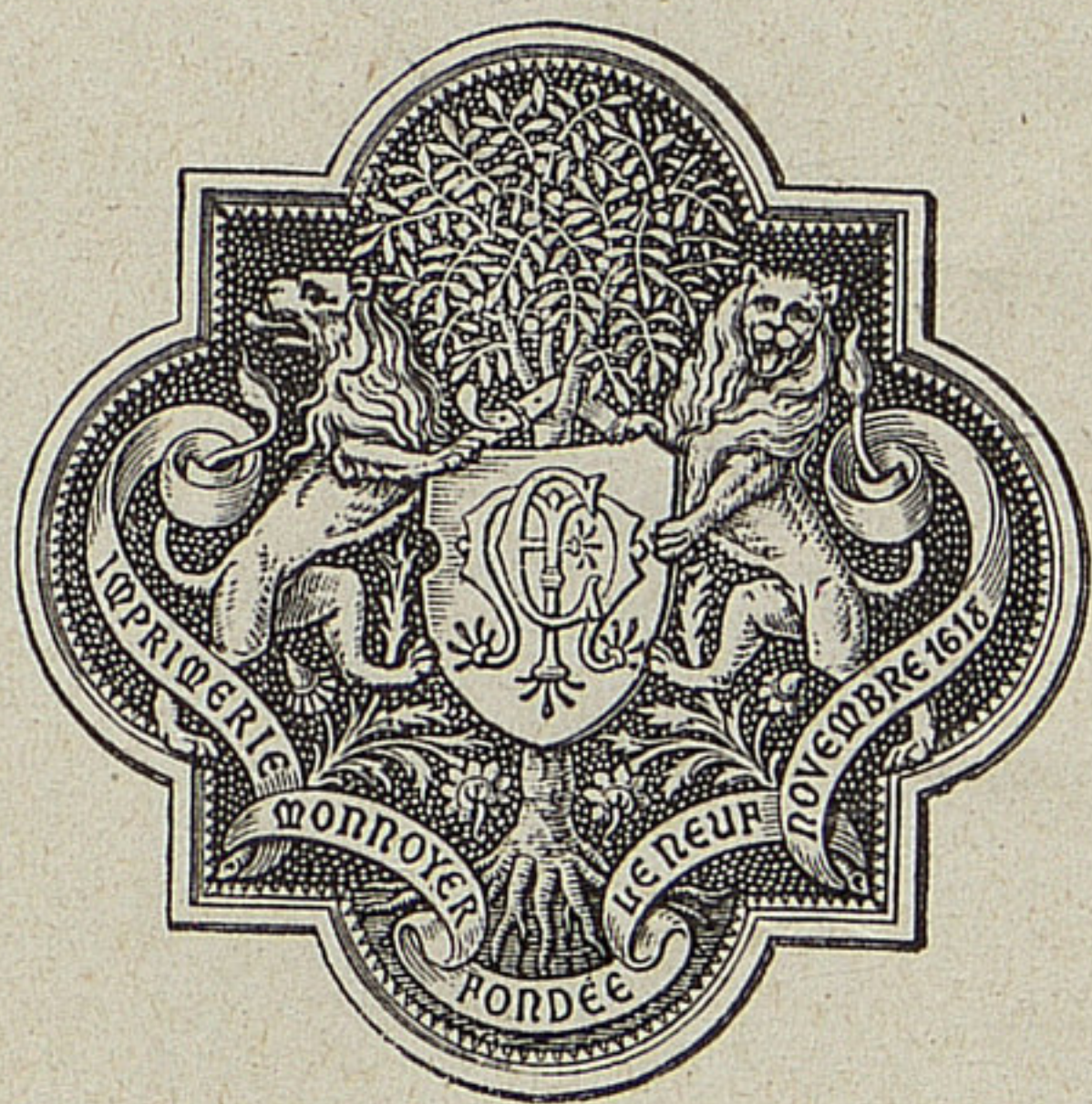
M. de Montillet critique les conclusions de M. Breun.

M. l'abbé Breun répond à M. de Montillet: 1° L'art des plus anciennes écoles de peinture s'est constituée en effet rapidement; le technique du peintre s'est seulement développé ensuite; le dessin des polyèdres n'est pas supérieur aux motifs modelés. Cependant une fois l'idée de dessiner au trait substituée au procédé plus ancien de la sculpture, le modèle a été ensuite découvert petit à petit; et c'est une conception qui n'a pas été initiale.

2° L'art des murailles ne présente d'autres figures stylisées ou simplifiées que celles des transformations et des mains dégénérées en peccatores; au contraire dans l'art mobilier, les figures animales, simplifiées, ou, comme dit M. S. Ricard, stylisées, en particulier des têtes de chevaux et d'autres animaux par exemple, sont nombreuses. — M. Breun renvoie à un gros travail qu'il publiera bientôt.

Il s'agit d'un sujet d'études sur ce qui a été dit antérieurement sur les bâtons du commandement que certains peints-touriers ont considérés comme des motifs servant à guider le cheval. N'y aurait-il pas là un sujet d'études sur ce qui a été dit antérieurement sur les bâtons du commandement que certains peints-touriers ont considérés comme des motifs servant à guider le cheval?

LE MANS



IMPRIMERIE MONNOYER

L. B. MANS



IMPRIMERIE MONZONER