

ISBN 84-95516-21-7



9 788495 516213



Fundación
Marcelino Botín



Sanz de Sautuola et la découverte d'Altamira



Benito Madariaga de la Campa



Fundación
Marcelino Botín

Benito Madariaga de la Campa.

Est docteur de la Faculté vétérinaire de Leon (Université d'Oviedo) et a été fonctionnaire du Ministère de l'Agriculture, de l'Elevage et de la Pêche, Préparateur au Laboratoire de l'Institut Espagnol d'Océanographie, fonctions qu'il a cessé d'exercer, ayant fait valoir ses droits à la retraite. Actuel Chroniqueur officiel de la ville de Santander, il appartient à plusieurs académies, comme membre correspondant: à celle d'Histoire, à celle des Docteurs et à celle des Sciences vétérinaires, dont les sièges sont à Madrid. Il appartient également à plusieurs institutions culturelles de Santander.

Parmi ses travaux sur l'histoire et la littérature, il faut désormais souligner ses études sur la préhistoire qui ont produit les ouvrages suivants: *Les peintures rupestres des animaux dans la région Franco-cantabrique* (1969), avec un prologue de Felix Rodríguez de la Fuente; *Hermilio Alcalde del Río. Une Ecole de préhistoire à Santander* (1972), avec un prologue du Professeur Martin Almagro; l'édition des *Ecrits et documents* (1976), de Marcelino Sanz de Sautuola, avec une introduction de Emilio Botín. En raison de ses études en Biologie marine, Benito Madariaga est intervenu dans quelques fouilles pour étudier la faune des mollusques des gisements des grottes de La Chora, Morín, El Pendo et El Juyo, en Cantabrie, et dans celles de Tito Bustillo, El Aguila, La Cámara superior et El Llongar, dans les Asturies. Il s'est également intéressé au thème des peintures rupestres sur lesquelles il a prononcé plusieurs conférences et a écrit dans des revues spécialisées.

COLECCIÓN HISTORIA Y DOCUMENTOS

ÚLTIMOS TÍTULOS PUBLICADOS

Nº 4. SERIE DOCUMENTACIÓN HISTÓRICA DE CANTABRIA

Nº 4.6. Álvarez Llopis. Elisa, Blanco Campos. Emma y García de Cortázar. José Ángel. *Documentación Medieval de la Casa de Velasco referente a Cantabria en el Archivo Histórico Nacional, sección Nobleza*. (2 volúmenes) 1999

Nº 4.11. Robles Gómez. José María. *Libro de Ordenanzas de los Bienes Censuales de la Orden de San Juan en Camesa de Valdeolea (1617-1798)*. 1997

Nº 4.12. Cuñat Ciscar. Virginia. *Documentación Medieval de la Villa de Laredo*. 1998

Nº 6. SERIE INSTRUMENTOS PARA LA INVESTIGACIÓN

Nº 6.4. Riego. Bernardo, Alonso Laza. Manuela, González Riancho. Gabriel y Torcida. José Antonio. *Santander en la tarjeta postal ilustrada (1874-1941). Historia, coleccionismo y valor documental*. 1997

Nº 6.5. García de Cortázar. José Ángel, Munita. José Antonio y Fortún. Luis Javier. *CODIPHIS. Inventario de las colecciones documentales medievales hispánicas*. (2 volúmenes). 1999

Nº 7. Espejo-Saavedra. Rocío y Polo Sánchez. Julio J. *El Retablo Mayor de Cicero. Historia y Restauración*. 1996

Nº 8. González Echegaray. M^a del Carmen. *La Navidad en Cantabria*. 1996

Nº 9. Varios. Actas de la Primera Reunión sobre la Edad del Hierro en Cantabria. *La Arqueología de los Cántabros*. 1997

Nº 10. Varios. Casado Soto. José Luis. Ed. *La Catedral de Santander. Patrimonio Monumental*. 1997

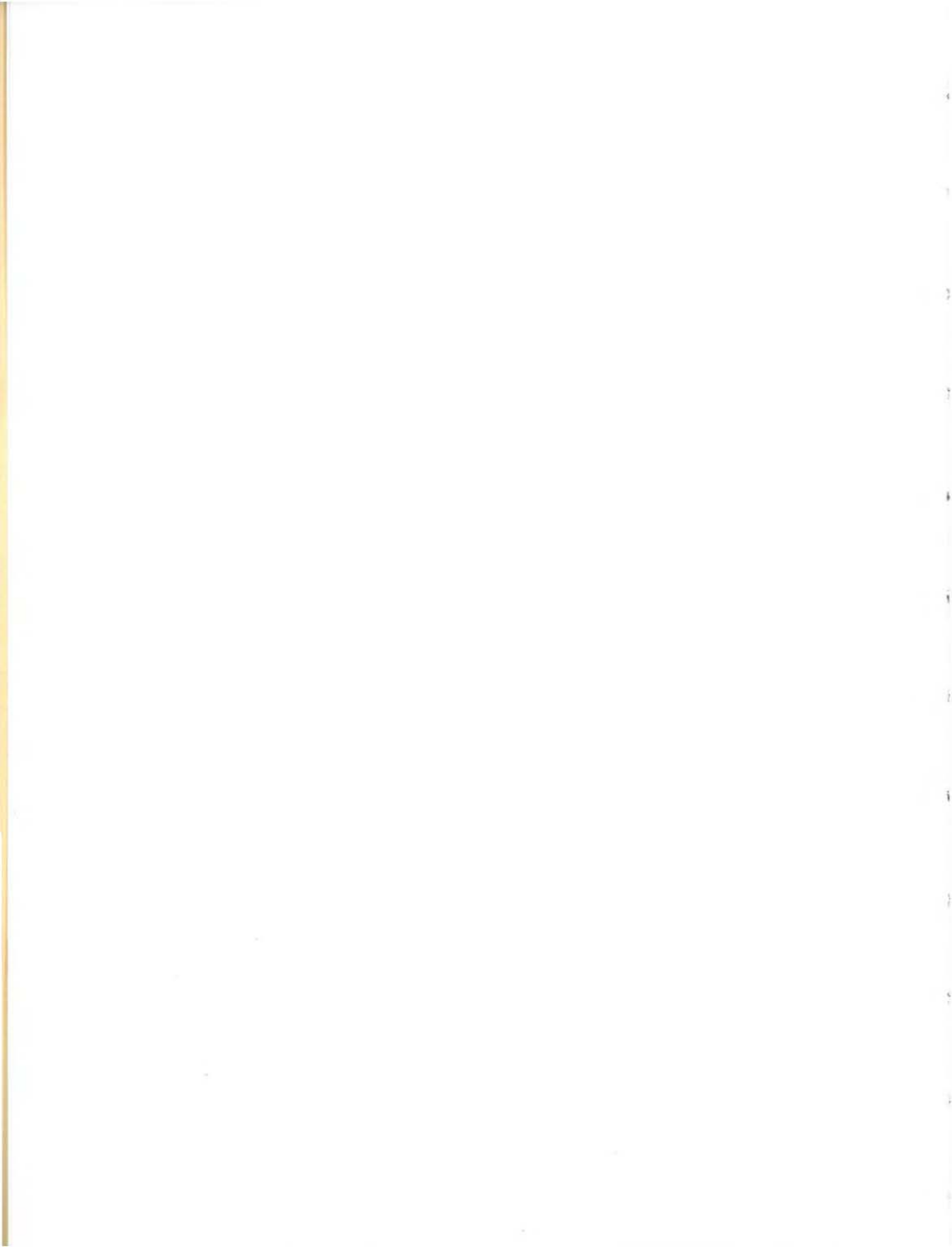
Nº 11. Varios. Gómez Pellón, Eloy y Guerrero Carot, José. Ed. *Actas del I Congreso nacional de campanas. Las campanas cultura de un sonido milenario*. 1997

Nº 12. Barón García. Aurelio y Espejo-Saavedra. Rocío. *La pintura mural en Valdeolea y su entorno*. 1998

Nº 13. José de Madrazo. *Epistolario*. 1998

Nº 14. Varios. Peralta Labrador. Eduardo. Ed. *Las guerras cántabras*. 1999

Nº 15. Gacto Fernández. Enrique. *Cantabria y la Inquisición en el siglo XVIII*. 1999



*Sanz de Sautuola
et la découverte d'Altamira*

EDITION

Fundación Marcelino Botín

Pedruca, 1

Tel. 942 226072 • Fax 942 226045

39003 Santander / España

PHOTOGRAPHIES

Juan Abascal Mazorra. 112/1, 112/4

Archives Institución Libre de Enseñanza. 39/1,
39/2

Encarnación Cabré. 64/3

Á. Cebrecos. 20/2, 23/1, 23/2, 29/1, 29/2

Esteban Cobo. 34/2

Jorge Fernández. 164/1, 164/2

Archives Goyenechea. 20/1, 47, 91/1, 91/2, 102,
113, 145

M. Mallo Viesca. 118/1, 128/2

Alfonso Moure Romanillo. 130/2, 147/1, 147/2

Pedro A. Saura. 100, 108, 110, 115, 117, 128/1,
131, 132, 133, 134, 135

DESSINS

H. Breuil y H. Obermaier. 14, 30, 54, 82, 92, 140,
150, 168

TRADUCTEUR

Arnaldo Leal. Professeur, Université de Toulouse II

GRAPHISME

Tres D. G. / F. Riancho

Imprimé sur les presses de Gráficas Calima

DÉPÔT LÉGAL. SA-856-2000

I.S.B.N. 84-95516-21-7

COPYRIGHT

Benito Madariaga pour le texte

Fundación Marcelino Botín pour l'édition

Les photographes cités pour les illustrations

Sanz de Sautuola et la découverte d'Altamira

CONSIDÉRATIONS SUR LES PEINTURES



Benito Madariaga de la Campa



Fundación
Marcelino Botín
Santander, 2000

La Fondation Marcelino Botín, créée en 1964, est une institution à buts d'assistance éducative, culturelle et scientifique, soumise au Protectorat du Ministère de la Culture, et dont les domaines et les stratégies de travail sont

Science et Technologie

- Biomédecine
- Innovation technologique
- Environnement et développement soutenu

Sciences sociales, Arts et Créativité

- Humanités
- Arts plastiques
- Musique
- Développement de la créativité

Patrimoine historique

- Documentaire et bibliographique
- Préhistorique, archéologique et ethnographique
- Historique-artistique

Développement social

- Nécessités essentielles
- Intégration psychosociale
- Développement en Amérique Latine

Table des matières

11	<i>Présentation</i>
	FUNDACIÓN MARCELINO BOTÍN
13	<i>Remerciements</i>
15	<i>I. Passions d'un hidalgo</i>
31	<i>II. Découverte et soupçons</i>
55	<i>III. L'authenticité d'Altamira revendiquée</i>
83	<i>IV. Les fouilles</i>
93	<i>V. Le sanctuaire d'Altamira</i>
140	<i>VI. Techniques et matériaux</i>
151	<i>VII. La conservation</i>



Présentation

FUNDACIÓN MARCELINO BOTÍN

La figure de Marcelino Sanz de Sautuola reste dans la mémoire de la Cantabrie comme celle d'un homme hanté par de multiples inquiétudes intellectuelles: Menéndez y Pelayo a salué en lui "une personne très cultivée et adepte des bonnes études". Mais c'est sans nul doute grâce à la découverte des peintures du plafond de la grotte d'Altamira et à la défense de leur authenticité, qu'il a atteint, à l'aurore des études de préhistoire en Europe, une renommée impérissable.

La Fundación Marcelino Botín, créée en 1964 par son petit-fils, Marcelino Botín Sanz de Sautuola y López, est l'héritière de cette vocation désintéressée pour la science.

En 1996, elle a apporté tout son appui technique et financier pour promouvoir le Projet Altamira, qui devenu aujourd'hui réalité, est l'initiative de la plus grande envergure entreprise à ce jour afin de mettre en harmonie conservation et connaissance d'Altamira.

Egalement, et pour encourager les études dans ce domaine, la Fondation a réuni dans sa Bibliothèque de Santander des archives concernant Marcelino Sanz de Sautuola, riches de 1.400 références contenant des données sur sa personne et ses proches, des nouvelles parues dans la presse, des lettres, des documents et de la bibliographie. Ces archives ont été créées dans le but de retracer le rôle de ce personnage insigne de la Montaña, et de compléter le fonds qui porte son nom aux Archives Historiques Départementales de Cantabrie.

L'historiographie de cette étape de la révélation de l'art préhistorique, qui relate les arguments en faveur des peintures et contre celles-ci,

émanant des défenseurs et les détracteurs de leur authenticité a été réunie dans ces pages par l'écrivain Benito Madariaga, qui en partie a fait usage des documents parfois inédits rassemblés aux Archives Marcelino Sanz de Sautuola.

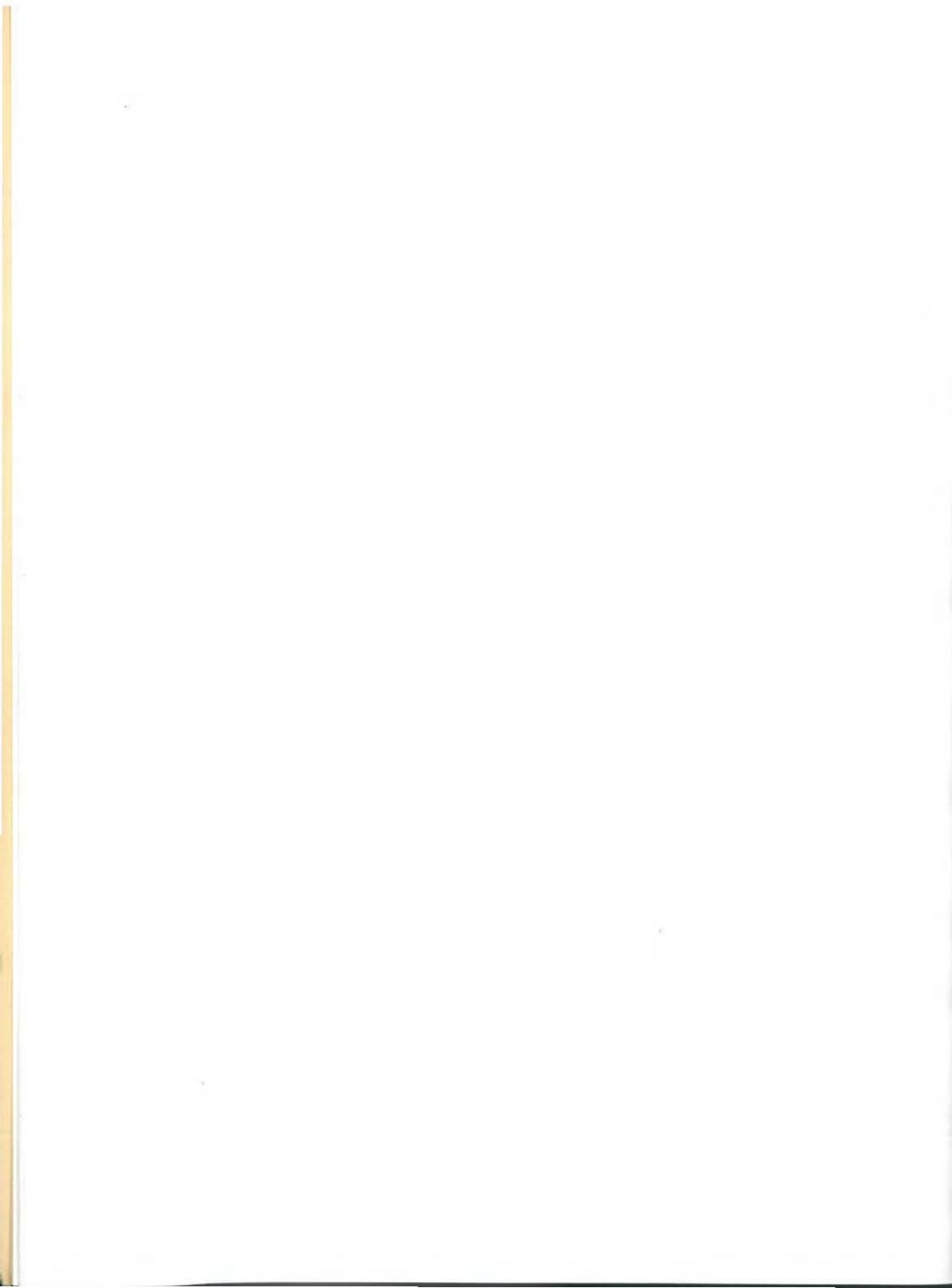
Le présent ouvrage est une étude monographique autour de la personne du découvreur de la salle des peintures, assortie de considérations sur les progrès réalisés depuis son époque et concernant la signification de l'art préhistorique, sur sa valeur, et sur les nouvelles interprétations de la peinture paléolithique de la grotte.

Dans ce livre sont en outre exposés les problèmes les plus débattus jusqu'à nos jours, concernant le fameux plafond de la grande salle d'Altamira, la technique et les matériaux utilisés, les rites dont s'entourait cette création, et enfin les tentatives réalisées pour sauvegarder cette grotte.

La Fundación Marcelino Botín inclut cet ouvrage dans sa Collection Histoire et documents en hommage à la mémoire de Sanz de Sautuola, dont la présence permanente se fait sentir plus particulièrement aujourd'hui que parvient à sa pleine réalisation ce grand projet que constituent la réplique de la voûte, et la création du nouveau Musée et Centre de Recherche d'Altamira.

Remerciements

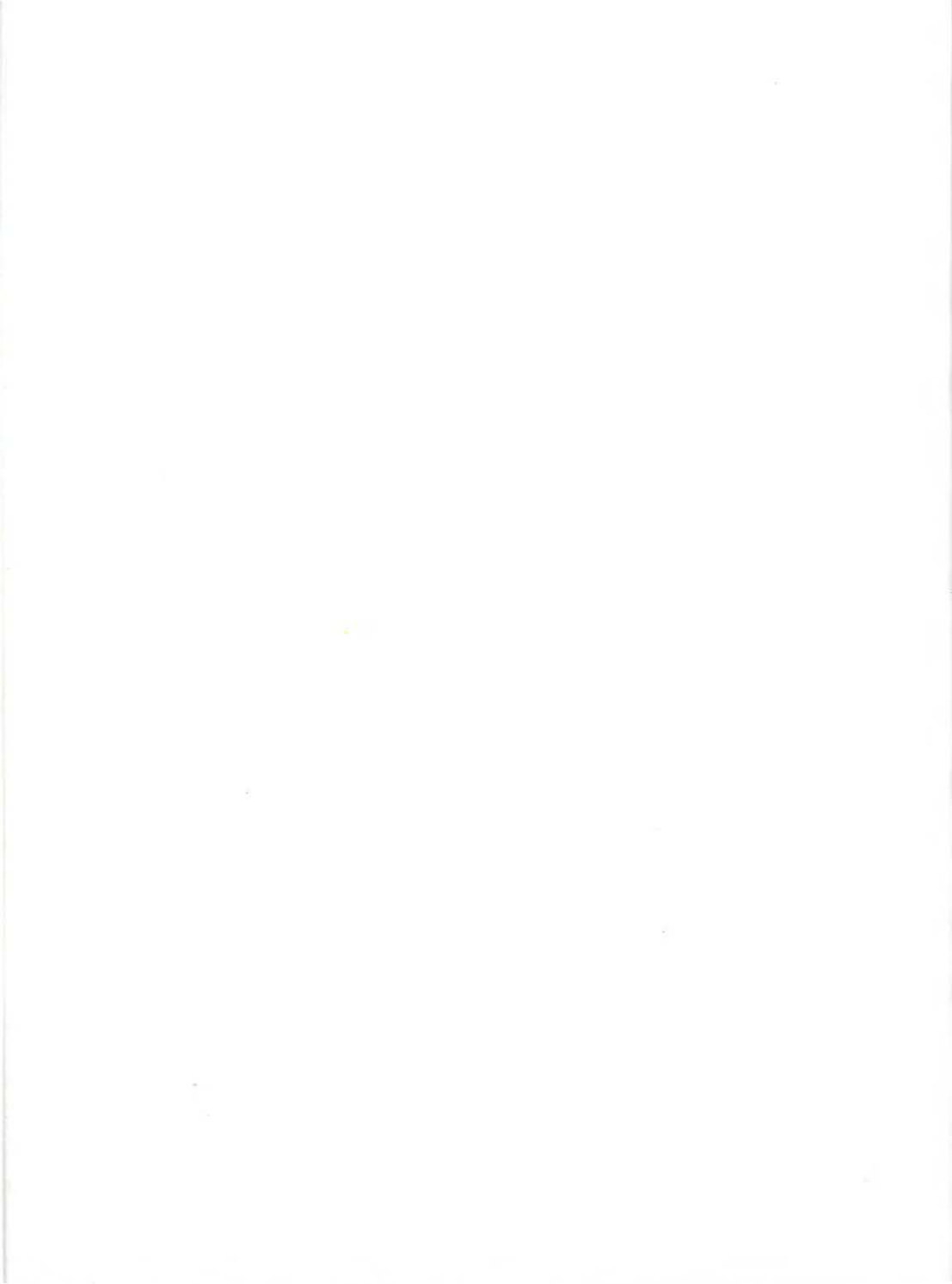
Pour réaliser cet ouvrage, l'auteur a eu recours aux Archives de Marcelino Sanz de Sautuola, de la Fondation Marcelino Botín de Santander, aux collections de l'Hémérothèque Municipale de cette même ville, et adresse ses vifs remerciements aux directeurs de ces établissements pour la qualité du service reçu de la part du personnel de ces bibliothèques. Je veux aussi témoigner ma gratitude au Service du Patrimoine Culturel de la Direction Générale du Ministère de la Culture, à la Délégation du Ministère de la Culture et des Sports du Gouvernement de Cantabrie. Je dois une reconnaissance toute particulière au professeur Alfonso Moure Romanillo, au Docteur Joaquín González Echegaray, à Manuel Mallo Viesca, à Daniel Gallejones et à Fernando Soria pour le matériau qu'ils ont bien voulu mettre à ma disposition pour préparer ce livre, et leurs précieuses observations. M. Angel Olivares de Miguel est l'auteur des graphiques et des dessins et la documentation photographique est due à messieurs Florencio Goyenechea et Juan Abascal Mazorra. José Antonio Lasheras nous a apporté de judicieuses suggestions et a mis à notre disposition des éléments de bibliographie dont nous n'avions pas connaissance. Je remercie toutes ces personnes de leur collaboration.



I. Passions d'un hidalgo



Cheval peint en rouge, avec superposition de gravures
H. BREUIL ET H. OBERMAIER. Planche X



I. Les passions d'un hidalgo

“On doit la révélation de l'art primitif à un espagnol très modeste, le gentilhomme cantabre Marcelino Sanz de Sautuola, personne fort cultivée et adepte des bonnes études, mais qui, assurément, n'aurait jamais imaginé que son nom pût devenir immortel dans les annales de la préhistoire”

Marcelino Menéndez Pelayo

A l'Exposition d'Agriculture, d'Elevage, d'Industrie et des Beaux-Arts des provinces de Vieille Castille, qui eut lieu en 1859 à Valladolid, Marcelino Sanz de Sautuola (1831-1880), représentant de la bourgeoisie marchande de Santander, fit connaître une série de produits parmi lesquels entre autres, figuraient des cocons de soie et des écheveaux, du miel, de la cire vierge, des semences, ainsi qu'une collection comprenant 115 mollusques. Comme exposant, il reçut alors une médaille de bronze et un diplôme attestant du prix obtenu.

Dès son plus jeune âge, il avait manifesté un vif intérêt pour l'étude des sciences naturelles, les cultures agricoles et l'arboriculture. On lui doit d'avoir planté le 14 avril 1863, le premier exemplaire d'eucalyptus de la province de Santander. Trois ans plus tard, il écrit un rapport sur les possibilités d'acclimatation de cet arbre, et c'est à la même époque qu'il participe à l'exposition de l'Ateneo Mercantil e Industrial (Cercle Commercial et Industriel), manifestation qui se tient au chef-



Marcelino Sanz de Sautuola
(1831-1888)



La petite Maria Justina Sanz de
Sautuola y Escalante (1870-1946)

lieu et où sont présentées les oeuvres de nombreux artisans, artistes et fabricants.¹

En février 1878, *El Comercio de Santander* offrait à ses lecteurs la nouvelle de la présence prochaine de Sanz de Sautuola à l'Exposition Universelle de Paris, où il allait apporter un échantillon des produits agricoles régionaux (haricots, châtaignes, noix, maïs et blé du pays).² Mais, en marge de sa participation avec d'autres cantabres, Sautuola profite du voyage pour visiter le pavillon des sciences anthropologiques. Il peut y contempler de nombreux fossiles et des silex taillés analogues à ceux qu'il possède lui-même dans sa collection du cabinet d'Histoire Naturelle, avec des pétrifications "aussi curieuses que rares", pour reprendre les termes du Guide de Santander de l'année 1860, sous la plume de Remigio Salomón. C'est Paul Broca qui préside la section des Sciences anthropologiques, et, participent au Congrès de nombreux hommes de science intéressés par la paléontologie des grottes et par les époques géologiques de la paléontologie, nom qu'on donnait aussi à cette époque à l'archéologie. L'Espagne est représentée par le docteur canarien Chil y Naranjo, et Francisco Tulino, qui devait être avec Juan Vilanova l'un des promoteurs de l'Association Espagnole de Préhistoire, y assiste également.

Dès son retour, et encouragé par ce qu'il a vu à l'Exposition, il consacre ses moments de loisir à l'exploration de grottes proches de Santander et de Puente San Miguel, localités où il réside habituellement. En "simple amateur" de préhistoire qu'il est- ce sont là ses propres termes- il désire voir une caverne située entre les villages de La Herrán et San Estéban, sur la commune de Vispieres, dans la Sierra de Juan Mortero, dans un quartier de Santillane, sur le site communal qui tirait son appellation récente d'Alta-

¹ *La Abeja Montañesa*, 8 octobre 1866.

² *El Comercio de Santander*, 12 février 1878, p. 3.



*Monolithe placé sur la grotte par le
cercle culturel Ateneo de Santander le
22 septembre 1921, et dédié à la
mémoire de Sanz de Sautuola*



*Eucalyptus provenant de la
première plantation effectuée par
Sautuola à Puente San Miguel*

mira du nom d'un pré limitrophe.³ Cependant Sanz de Sautuola est plus qu'un collectionneur ou qu'un simple amateur, car, outre le fait qu'il est licencié en droit, il appartient, en qualité de correspondant, à l'Académie d'Histoire et a été membre de la Commission Provinciale des Monuments Historiques et Artistiques, entre autres charges dont il s'est acquitté, en acteur effectif qu'il est du développement de l'économie de sa province.

Lorsqu'il écrit ses *Breves apuntes* (*Brèves observations*) comme il les nomme, il avertit les lecteurs que les études préhistoriques peuvent être considérées comme une utopie, du fait qu'elles sont alors peu connues dans notre pays. Sa qualification dans cette science nouvelle est évidente si l'on considère le contenu de sa bibliothèque d'une part, d'autre part les nombreuses références à des auteurs tels que Casiano de Prado, Juan Vilanova, John Lulbock et Boucher de Perthes. C'est probablement vers cette époque qu'il a connaissance du livre de Víctor Meunier, *Les ancêtres d'Adam. Histoire de l'homme fossile*, qui avait été édité en espagnol en 1876, dans une traduction d'Alejo García Moreno, lequel était par ailleurs le traducteur de la version espagnole de *Les commandements de l'humanité ou la vie morale sous forme de catéchisme*, selon Krause, de G. Tiberghien.

La grotte en question avait été découverte par hasard en 1868, d'après H. Breuil, et entre 1870 et 1872 d'après Sautuola, par un de ses métayers, nommé Modesto Cubillas, ou plus exactement comme dit l'extrait de naissance rédigé en dialecte asturien, Modesto Cubillas

³ *El Impulsor*, Torrelavega, du 26 septembre 1880. Voir aussi la situation telle que la décrit Sanz de Sautuola dans son ouvrage *Breves apuntes sobre algunos objetos prehistóricos de la Provincia de Santander*, Santander, 1880, p. 11 de notre édition. Dorénavant, nos citations se référant à la réédition incluse dans *Escritos y documentos de Marcelino Sanz de Sautuola*, édition de Benito Madariaga, Santander, Institución Cultural de Cantabria, 1976, se feront sous l'intitulé *Apuntes et Escritos y documentos*.

Pérez, né le 15 juin 1820 au village de Celorio près Llanes.⁴ D'après le Père Patricio Guérin,⁵ il était tisserand de formation, mais comme nous avons pu le constater, il a réalisé plusieurs travaux pour le compte de Sautuola. C'est ainsi qu'en 1861, il effectue un élagage d'arbres, et en 1882, il est enregistré comme ayant en fermage des terres à élevage.

C'est au cours de l'une de ces années, qu'il part un jour à la chasse avec son chien. L'animal pénètre alors dans cette grotte, jusqu'alors inexplorée. Comme Cubillas lui-même le rapportera, connaissant l'intérêt que Sautuola porte à ces questions, il informe son patron de l'existence de cette grotte que les broussailles dissimulaient aux regards.

Comme il résidait à Santander et qu'il était au courant de l'existence de grottes dans les environs, Sautuola visite aussi une grotte située au lieu-dit Revilla, sur la commune de Camargo où il trouve du matériel préhistorique, preuve que la grotte avait servi d'habitation.⁶ Autres grottes auxquelles il fait allusion plus tard dans son livre *Breves apuntes sobre algunos objetos prehistóricos de la provincia de Santander* (1880) : celle de La Venta del Cuco, sise sur la commune de Santillane, et celle de San Pantaleón, à Escobedo, connue aujourd'hui sous le nom de El Pendo, et située sur la commune de Camargo. Cet intérêt le pousse aussi à explorer Cobalejos, sur la commune de Piélagos; il est par ailleurs informé par Sebastián de Soto Cortés de l'existence de celle de El Poyo, dans le hameau de Saja, sur la commune de Los Tojos, et d'une autre à deux entrées, sur la commune de Mazcuerras, du côté de Ibio en allant sur Campos de Estrada.⁷

⁴ Certificat de baptême, Paroisse de El Salvador de Celorio, Diocèse d'Oviedo. Livre VII, folio 88. Je dois l'envoi de cette pièce à l'amabilité du préhistorien José Manuel Gómez Tabanera.

⁵ "Centenario del descubrimiento de la cueva de Altamira", *Altamira*, n° 1, 2 et 3 (1967) : 141-146.

⁶ *Apuntes*. p. 9.

⁷ José Alfonso Moure, "La cueva de Cobalejos en Puente Arce, Santander y su indus-

*Sanz de Sautuola.
Détail de la sculpture
du monument élevé à
Puente San Miguel*



*Monument évoquant
la découverte
d'Altamira réalisé par
Agustín de Herrán et
situé dans la propriété
de Puente San Miguel*



De toutes les grottes qu'il examine, c'est celle d'Altamira qui est la plus riche d'outils et de restes de faune. C'est ce qui ressort de son inspection en divers points de la caverne, où il trouve des gravures et des peintures à divers endroits des cinq galeries. Mais à cette époque, il n'a pas encore découvert les peintures qui ornent la voûte de la salle principale. Sautuola lui-même nous confirme la date de sa première visite dans son livre : "il y a quatre ans, j'ai visité pour la première fois cette grotte". Autrement dit, en 1876. Nous verrons qu'il a dû continuer ses recherches dans d'autres grottes de la région, après la publication de son ouvrage. On sait, par exemple, qu'en 1881, Eduardo Saiz Acebo lui écrit en lui donnant des indications sur la situations de nouvelles grottes susceptibles de l'intéresser (Archives Marcelino Sanz de Sautuola).

C'est en 1879, au cours de l'une de ses visites à Altamira, qu'il découvre, grâce à l'intervention de sa fille María Justina, âgée de huit ans et demi, les peintures animalières de la voûte de la célèbre grotte. Sautuola lui-même explique pourquoi il ne les avait pas encore remarquées, bien qu'ayant déjà visité l'endroit. Il le réfère en ces termes :

Celles de la première galerie, je ne les ai pas découvertes avant l'année dernière, en 1879, parce que, en vérité, la première fois, je n'avais pas examiné aussi soigneusement la voûte, et que pour les distinguer, il faut chercher les points de vue, surtout s'il y a peu de lumière, et il est arrivé que des personnes, bien qu'informées de leur existence, n'aient pu les distinguer, pour s'être placées d'aplomb par rapport à la voûte. (*Apuntes*, p. 23).

tria paleolítica", *Ampurias* (Barcelona) t. XXX, 1968, pp. 181-193. Sur les dernières grottes citées, voir Marcelino Sanz de Sautuola, *Escritos y documentos*, p. 281.

Nous avons peu de chances de nous tromper en disant que la découverte a lieu pendant l'été ou plus probablement en automne, lorsque la température était encore agréable. Sa fille l'accompagne, et, sa petite taille lui donnant du recul, elle peut distinguer les peintures en regardant le plafond, dont la hauteur au fond est d'environ deux mètres trente. Elle prononce alors la phrase devenue fameuse : "Papa, regarde, des boeufs peints...!"⁸ Le fait que son père ait admis qu'il ne les avait pas vues avant, a servi par la suite d'argument aux détracteurs qui s'appuyant sur ce détail et d'autres que nous évoquerons, ont mis en doute l'antiquité des peintures.⁹

Parmi les personnes qu'il informe de sa découverte figurent ses amis Eduardo Pérez del Molino Rosillo, qui tenait la pharmacie et le laboratoire de chimie de Torrelavega, et le bibliophile Eduardo de La Pedraja, tous deux découvreurs de plusieurs grottes. Le premier a étudié les gisements des Thermes de Torrelavega, de Hoznayo et de la grotte nommée Cueva de las Brujas (Grotte aux sorcières), et la second a exploré les grottes de Cobalejos et de Fuente del Francés (Source du Français).¹⁰

Le 8 août, Sautuola fait à l'historien Aureliano Fernández Guerra un rapport écrit sur ses découvertes et ajoute que ce qu'il a trouvé¹¹ dans la grotte a selon lui tout l'air d'appartenir à l'âge paléolithique, qu'il fera les

⁸ Ce sont là les paroles exactes de la petite et non pas des "taureaux" comme le prétendent quelques auteurs. Il est à remarquer que dans son livre, Sautuola ne se réfère aucunement au fait que sa fille l'accompagnait le jour de la découverte des peintures. On doit la première référence à la fillette à l'écrivain Amós de Escalante, dans son étude "Antigüedades montañesas" (antiquités de la Montaña).

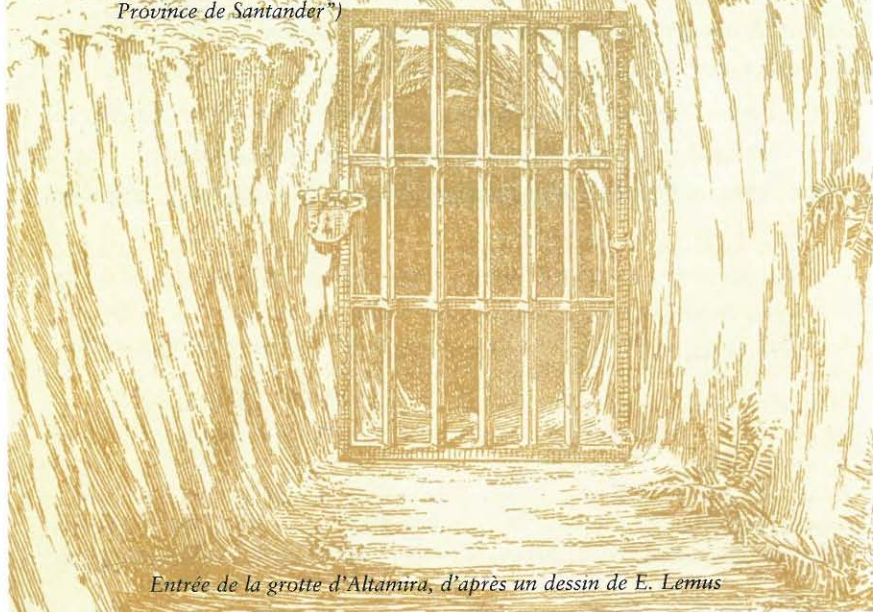
⁹ "El parlante a sus impugnadores (Conclusión), III, *El Cántabro*, Torrelavega, 25 janvier 1881, p. 1. "El parlante", pseudonyme choisi par un ecclésiastique s'opposant à Sautuola.

¹⁰ Julián Sanz Martínez, *Rincones de la España-Vieja*, Santander. Viuda e Hijos de Sanz Calleja, 1917.

¹¹ Photocopies figurant aux Archives de Sautuola de la Fondation Marcelino Botín.



Frontispice du livre "Breves apuntes sobre algunos objetos prehistóricos de la Provincia de Santander" ("Brèves observations à propos de quelques objets préhistoriques de la Province de Santander")



recherches qui s'imposent et dont il fera un compte-rendu à l'Académie. Le 17 octobre de la même année, il écrit à nouveau à la savante société d'histoire dans des termes presque identiques et précise "qu'il a trouvé dans cette province (Santander) un nombre assez important de silex taillés, ainsi qu'une grande quantité d'ossements ayant appartenu à des ruminants et à des carnassiers, et quelques coquilles du type patella (sic); il déclare son intention d'effectuer d'autres recherches et de communiquer les résultats à l'Académie; il exprime le désir de savoir si à l'Académie on aurait déjà connaissance de recherches de cette sorte, dans cette province".¹²

Ces écrits offrent un intérêt tout particulier car, s'il est vrai que Sau-tuola n'y fait point allusion à l'existence de peintures, ce sont pourtant les premiers qui se réfèrent de façon officielle aux visites effectuées cette année-là. Nous sommes sûr qu'il avait découvert les peintures du plafond avant le 8 novembre, car il écrit ce jour à son beau-frère Agabio Escalante pour lui demander de chercher un peintre pour reproduire les figures. C'est donc entre ces deux dates attestées, celle du rapport à l'Académie et celle de la lettre en question, qu'a dû avoir lieu la découverte des peintures. Le 10 octobre, son père était décédé. Il y a tout lieu de penser que le malheur qui s'est abattu sur la famille, fait qu'il se retire dans sa propriété de Puente San Miguel, près de Santillane sur Mer, et que pendant ces journées, il a pu consacrer quelques moments à ses passions. A partir de la découverte des peintures de la voûte, la grotte acquiert un grand renom, sans doute dû au fait qu'on rend publique la nouvelle de l'existence des figures de la salle, ce qui entraîne de nombreuses visites des habitants des localités limitrophes de Villapresente, de Cerrazo et de Torrelavega.¹³ Avec l'affluence de curieux, sans aucune surveillance au départ, peu s'en est fallu que la grotte d'Altamira subisse de graves dommages. Il faut savoir gré au découvreur d'avoir

¹² Ibidem.

¹³ *El Impulsor*, 20 septembre 1880.

tout de suite placé la porte en bois à l'entrée, remplacée bientôt par une seconde en fer conformément aux vœux du Conseil Municipal de Santillane sur Mer, exprimés lors de la séance du 22 août 1880.

Curieusement, Sanz de Sautuola a été le premier à ne pas mettre en doute l'importance de sa découverte : d'emblée, il a attribué à la grotte une époque paléolithique, aux peintures une datation ancienne et une haute qualité artistique, ainsi qu'il l'écrit dans son livre :

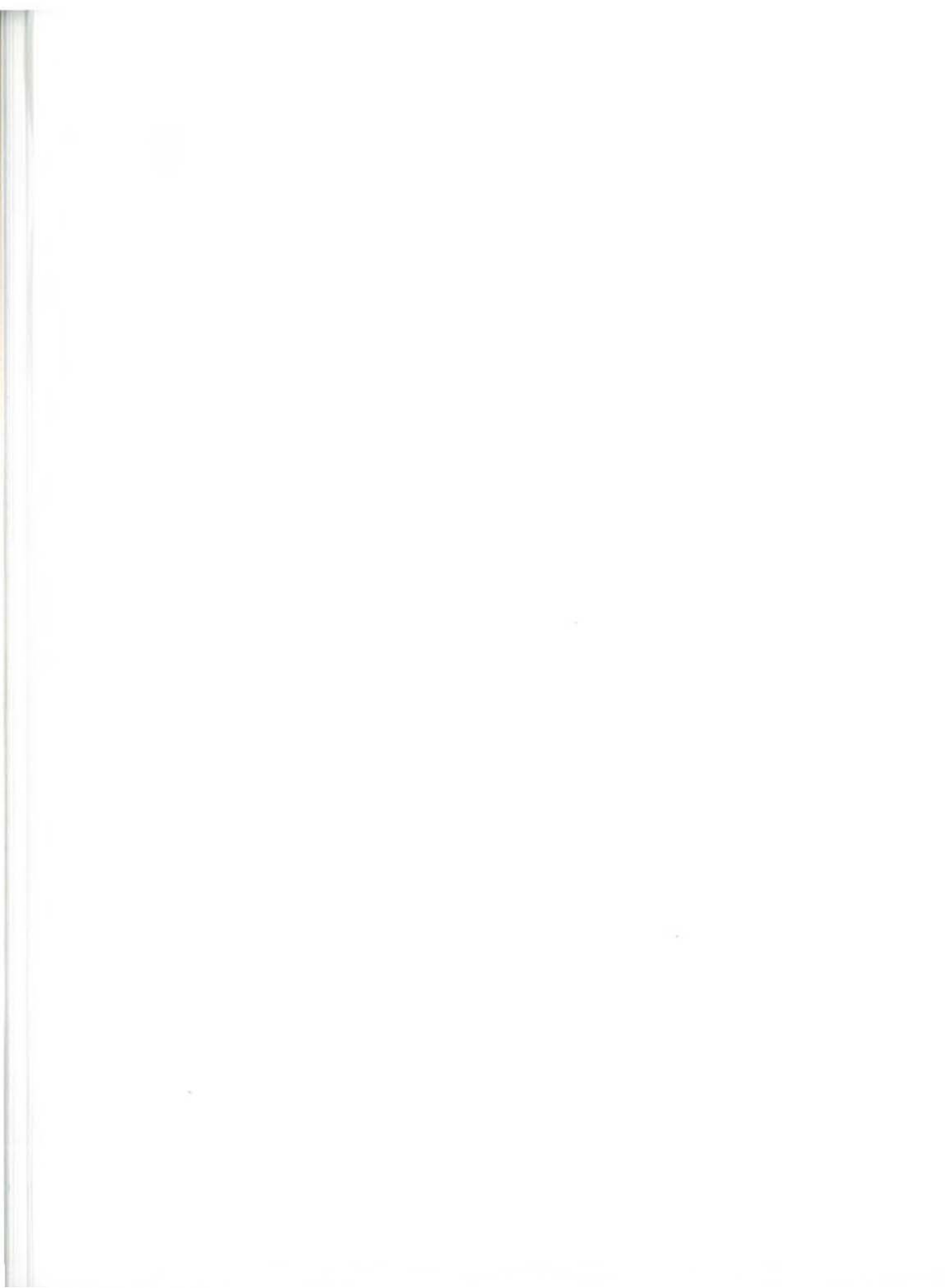
“Si l'on examine soigneusement ces peintures, on se rend compte immédiatement que leur auteur était expert en la matière. On observe en effet, qu'il oeuvrait d'une main ferme, sans hésitation, bien au contraire, car chaque trait était tracé d'un coup, le plus nettement possible, compte tenu de l'extrême inégalité du plan de la voûte, et quels qu'aient été les outils dont il s'est servi. Il faut aussi tenir le plus grand compte des positions que l'auteur a été obligé de prendre, car à certains endroits, c'était à peine s'il pouvait se tenir à genoux, tandis qu'à d'autres, même en levant le bras, il n'atteignait pas la voûte. Notre étonnement grandit encore lorsque nous considérons qu'il a dû tout faire à la lumière artificielle, car on ne peut imaginer que la lumière arrivât jusque-là. En effet, même en admettant que l'entrée fût très grande (ce qui paraît peu probable), c'est à peine si cette galerie pouvait recevoir de la lumière en son dernier tiers. C'est pourtant là que se trouvent les peintures et que la galerie oblique vers la gauche si bien que de toute façon elle ne devait recevoir par réflexion qu'une lumière bien faible. Il est également remarquable qu'une grande partie des figures soient placées de telle sorte que les protubérances convexes de la voûte sont mises à profit de façon à ne pas nuire à l'ensemble, ce qui démontre que l'auteur des figures ne manquait pas de sens artistique” (apuntes, pp. 16-17).

*Entrée de la propriété
de Puente San
Miguel. État actuel*



*Façade principale de
la demeure familiale
de Sautuola, à Puente
San Miguel. État
actuel.*





II. Découverte et soupçons



Taureau noir, modelé, en mouvement
H. BREUIL Y H. OBERMAIER. Planche X

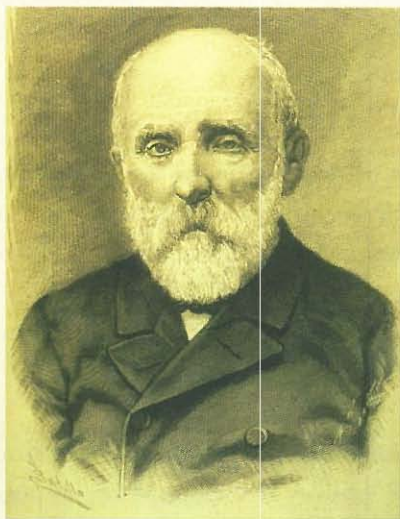
II. Découverte et soupçons

“Ces peintures n'ont pas le caractère de l'âge de pierre, ni de l'époque archaïque, assyrienne, ou phénicienne, elle sont tout au plus l'expression que pourrait produire un disciple moyen de l'école moderne”

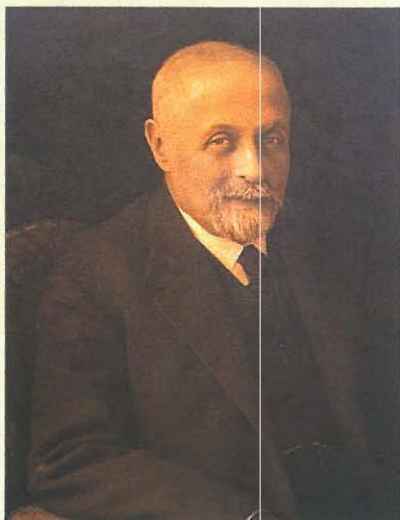
Eugenio Lemus

La grotte découverte, l'énigme que posent ses peintures trouve un écho immédiat dans les localités voisines et surtout parmi les personnes qui de par leur connaissance artistique et culturelle pouvaient émettre une opinion judicieuse. L'apparition de ces représentations suscite une telle curiosité, que nous verrons que la famille royale elle-même, profitant d'un séjour à Comillas, devait visiter la grotte deux ans plus tard. L'année 1880 est décisive quant à l'étude de la grotte et aux discussions qu'elle suscite. Parmi les visiteurs figurent en effet de nombreuses personnalités, citons entre autres : Juan Vilanova, Francisco Giner de los Ríos, Augusto González de Linares, Eugenio Lemus, le Marquis de Casa-Mena, le Docteur José Argumosa, Miguel Rodríguez Ferrer, Angel de los Ríos y Ríos et Maximiliano Regil.¹⁴ Parmi ceux-ci, Juan Vilanova (1821-1893), médecin et naturaliste, était alors en Espagne, l'homme le plus averti pour émettre un jugement sur la valeur préhistorique de la

¹⁴ Pour connaître en détail la liste des visiteurs, voir dans le livre précité *Escritos y documentos, de M.S de S.* la référence à *El Impulsor* du 26 septembre 1880, pages 234-243.



*Juan Vilanova y Piera
(1821-1893)*



*Eduardo Pérez del Molino
y Rosillo (1855-1933)*

grotte. C'est pourquoi Sautuola et Pérez del Molino lui écrivent pour l'inviter à venir à Santillane. Vilanova arrive le 6 septembre 1880, commis par le Ministre du Développement et visite la grotte en compagnie de Sanz de Sautuola et de Rodríguez Ferrer. Après cette exploration de la grotte, l'accord avec Sautuola concernant celle-ci est total et les deux hommes allaient devenir des partisans acharnés du caractère préhistorique de la caverne. Vilanova va profiter de ce voyage pour prononcer des conférences confirmant l'authenticité de la découverte, l'une au Cercle de la Montagne à Torrelavega, l'autre à l'Institut Provincial de Santander. Ses propos sont l'expression d'une pleine adhésion à la science nouvelle qui commence alors à se répandre, sans pouvoir échapper aux doutes et suspicions de nombreuses personnes –il en a été de même de l'évolutionnisme– car Vilanova est persuadé de la très haute importance de la découverte. : “Lorsque mon ami Sautuola, grâce aux informations acquises a pénétré dans la grotte, celle-ci ne servait que d'antra à des animaux sauvages, et il est sûr, nous a-t-il dit, que depuis ce moment-là, jusqu'au moment où il a eu le bonheur, par un heureux hasard, de reconnaître les peintures de la première galerie, personne ne l'a visitée.”¹⁵

Afin de pouvoir reproduire les figures du plafond de la caverne, Vilanova s'adresse au Ministère du Développement pour demander l'envoi d'appareils nécessaires pour pouvoir l'éclairer à la lumière électrique. C'est chose faite à titre expérimental en septembre 1880, grâce au professeur du Lycée de Santander, José Escalante, dont la collaboration permet que soient prises les premières vues photographiques de l'intérieur

¹⁵ Orestes Cendrero Uceda, *Juan Villanova y Pieza. Conferencias dadas en Santander*, collection Cantabria 4 Estaciones, Santander, Service des Publications de l'Université de Cantabrie/Conseil Municipal de Santillane sur Mer, août 1997, p. 114. Ces conférences avaient été publiées sous ce titre: *Conferencias dadas en Santander*, Torrelavega, 1881.

de la grotte, conformément à l'autorisation sollicitée du Ministère. En même temps que son rapport sur la découverte, Vilanova a fait le projet de présenter au Congrès de Lisbonne, qui doit avoir lieu du 19 au 29 septembre, les données et le matériel recueillis dans plusieurs grottes de la zone de Santander, ainsi qu'une reproduction de la voûte d'Altamira.

Il était prévu que les séances du Congrès se dérouleraient à la Bibliothèque de l'Académie et les Portugais avaient monté une exposition des matériaux collectés lors de fouilles réalisées dans le bassin du Tage et dans les gisements quaternaires de Lisbonne et de Leira. Dans l'assistance de cette manifestation figuraient Quatrefages, père et fils, dont l'oeuvre "Souvenirs d'un naturaliste" (1854) figurait dans la bibliothèque de Sautuola; Capellini, Professeur à Bologne; Cartailhac, de Toulouse et les prestigieux historiens Mortillet; E. Rivière, F. Daleau, P. Girod, E. Lartet et Henri Martin.

Contre toute attente, Vilanova, a la désagréable surprise de ne pas avoir réussi à convaincre les assistants de la valeur et de l'authenticité des peintures, à tel point que la nouvelle de la découverte n'éveille parmi les préhistoriens aucun intérêt les portant à vouloir étudier la grotte, malgré l'invitation qui leur en a été faite. Le Conseil Municipal de Santillane sur Mer avait même préparé les manifestations par lesquelles on entendait rendre hommage à la Commission. Sautuola était d'ailleurs invité au repas en qualité de découvreur de la grotte. (Séance d'octobre 1880).

En septembre avait été publié le livre de Sautuola, écrit quelques mois auparavant. Quelques jours après, il en fait parvenir un exemplaire à son ami Angel de los Ríos y Ríos, chroniqueur de la Province de Santander. Son opinion sur la grotte fait naître une polémique dans *El Eco de la Montaña*. Ángel de los Ríos, partisan d'une conception biblique de l'homme antédiluvien, est opposé aux explications de l'origine de l'homme fournies par Vilanova, qu'il qualifie de "systèmes pré-

conçus”, sans doute par allusion aux théories évolutionnistes. Sautuola répond à cet allégation en faisant savoir au chroniqueur que Vilanova n’a émis aucun doute quant à la création de l’homme et que la première page de son livre (nous supposons qu’il se réfère à *Origen, naturaleza y antigüedad del hombre*, 1872), était revêtue de l’avis favorable de la Censure Ecclésiastique en autorisant la publication.¹⁶ A la suite des explications malheureuses fournies par le chroniqueur, qui selon Sautuola, est une personne réfractaire à tout ce qui a trait à la préhistoire, le découvreur des peintures lui lance une invitation à visiter la grotte. Celle-ci a lieu le 20 novembre 1880, sans que pour autant le chroniqueur change d’avis.

Le débat sur l’authenticité, prit dès lors un tour scientifique et se propagea à la Société Espagnole d’ Histoire Naturelle formée par des biologistes et des géologues de grand prestige. Ceux-ci se réunissaient tous les mois au siège de l’Académie de Médecine et les communications étaient publiées dans les Annales de la Société, qui comprenaient également les rapports et les procès verbaux des séances. La Société avait été fondée en 1871 et dès la première année, elle comptait 238 membres. Lors de la séance du premier septembre 1880, Juan Vilanova avait présenté une boîte contenant des restes découverts dans la grotte par Sautuola et Pérez del Molino, avec des silex, des os taillés, etc... ainsi qu’une copie des peintures de la voûte. Résultat de cette première séance : on décide de solliciter du Ministère du Développement qu’il veuille bien accorder son appui financier à ces services et encourager l’exploration des grottes de la région. Vilanova informe les membres que dès qu’il aura étudié le matériau reçu, il fera un compte-rendu des résultats à la Société.

¹⁶ *Escritos y documentos*, p. 131.

Peu après la parution du livre de Sautuola, Francisco Giner de los Ríos, invité chez les González de Linares, visite la grotte en septembre 1880 avec les élèves de la Institución Libre de Enseñanza, et la visite de nouveau au mois d'octobre. Mu par la curiosité intellectuelle qui le caractérise, il suggère à Rafael Torres Campos (1853-1904), professeur de l'Institution et gendre de la soeur du naturaliste, Leopolda de Linares, d'effectuer une étude de la grotte. Torres Campo, alors en vacances d'été à Cabezón de la Sal, accepte cette mission. Pour son étude, il est accompagné du géologue Francisco Quiroga y Rodríguez (1853-1894), professeur à l'Institution. Leur rapport commun est publié en novembre 1880.¹⁷

Venant après la publication du livre de Sautuola et des conférences de Vilanova, ce travail est sérieusement et méticuleusement mené, malgré l'erreur sur la datation des peintures. Certes, et d'emblée, les auteurs ne nient pas le caractère paléolithique des outils inventoriés. Mais à propos des dessins animaliers, ils écrivent : "(...) les peintures de la voûte –si l'on parvient à démontrer qu'elles ont été effectuées par les mêmes mains qui ont fabriqué les outils– révèlent un niveau artistique extraordinaire" (*Escritos y documentos*, p. 262). A ce propos, ils soulignent l'art consommé des profils et la grande sûreté dans le tracé des lignes, effectué sans hésitation ni correction "y compris dans les plus arrondies et dans les plus complexes". S'agissant du travail de la couleur, ils soulignent la pratique de la bichromie, des dégradés et du clair-obscur, obtenu par raclage. Enfin ils observent la tendance de l'artiste vers la sculpture polychrome, du fait qu'il a mis à profit les convexités de la roche pour peindre les figures qui sont également munies d'yeux et de bouches. "Comme nous l'avons dit, dans la technique du peintre d'Altamira –écri-

¹⁷ *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, n° 90, Madrid, 16 novembre 1880, pp. 161-163.



Rafael Torres Campos
(1853-1904)



Francisco Quiroga Rodríguez
(1853-1894)



vent-ils- entrent les éléments suivants : perspective linéaire, perspective aérienne, couleurs diluées dans l'eau ou dans la graisse, pinceau" (p. 266). Et ils ajoutaient : "Ne cherchons pas dans un autre art à ses débuts, des peintures semblables à celles d'Altamira". Ce n'est que plus tard, et faute de trouver une explication claire, qu'ils en viennent à penser que les figures pourraient être l'oeuvre de soldats romains pendant l'occupation de la Cantabrie. Le doute planait non point tant sur les gravures ou le caractère préhistorique de la grotte que sur les peintures. Le problème était donc insoluble, mais les débats ne se sont terminés qu'avec la découverte en France de peintures murales analogues.

En 1880 et en 1881, *El Cántabro*, périodique de Torrelavega publié six jours par mois, se fait l'écho d'une polémique dont les débats touchent un public nombreux. De son côté, *El Impulsor*, journal du dimanche réunit lui aussi une vaste information à propos des opinions sur la grotte.

Le principal soupçon pesant sur l'authenticité est né de la reproduction de la troisième planche du livre de Sautuola où figurent les peintures du plafond. Les habitants de Santillane avaient vu entrer alors dans la grotte un peintre français nommé Ratier Josse (1832-1896) à qui, par la suite, Sautuola est venu en aide en lui commandant quelques toiles. Ratier semble bien avoir été l'auteur de la copie du plafond : il n'en fallait pas plus pour que les gens lui attribuent la paternité des peintures de la voûte. Sautuola lui-même se voit alors dans l'obligation de répondre énergiquement à celui qui sous le pseudonyme de "El Parlante" (Le Rapporteur) met en doute dans la presse son honorabilité et déclare :

"Je ne vois à pas à qui d'autre qu'à moi peuvent faire allusion les termes de tromperie et d'invention (je n'en méconnais pas le sens, moi), dont l'auteur de l'articulet qualifie cette découverte. Je dois cependant lui faire comprendre que lorsqu'il s'agit de démentir

publiquement et par voie de presse les dires d'une autre personne, qui a droit au moins à autant de considération et de crédit que celui qui dénonce, la première chose à faire est de jeter bas le masque ou le pseudonyme derrière lequel on se cache et affronter en son propre nom les conséquences de ses affirmations, et ensuite, avancer des raisons propres à étayer ce qu'on dira. Car il est trop aisé et trop simple de démentir ou de tourner autrui en dérision, en se réfugiant dans la facilité d'une déclaration d'incompétence, que l'on pourrait au moins s'épargner dès lors qu'on prétend, comme on dit vulgairement, mettre son grain de sel dans ce que l'on ignore.¹⁸

En ce qui concerne l'attribution à Ratier des peintures de la voûte, Sautuola écrit en 1886 une lettre à Vilanova pour qu'il en fasse prendre connaissance publique à Lemus à la séance de la Société d'Histoire Naturelle. Il y dit " que Ratier n'était point capable de représenter les peintures de la grotte par défaut d'aptitude artistique".¹⁹

Pour lors, les sceptiques et les non-initiés à la préhistoire, ne croient pas que les peintures controversées soient l'oeuvre de l'homme des cavernes, car leur qualité est telle qu'il est impossible à leurs yeux de les

¹⁸ *El Cantabro*, 25 janvier 1881, pp. 1 et 2. Voir aussi de l'Oïmon, l'article en réponse à "El Parlante" in *El Cantabro* du 10 janvier 1881, p. 1.

¹⁹ *El Cantábrico*, 29 août 1902. Cependant, Ratier n'était pas un simple peintre du dimanche. Il avait étudié le dessin avec Brocheton et ensuite à Paris. A l'église Santa Lucía à Santander, sur le maître-autel, on peut voir encore son tableau de Sainte Lucie et les aveugles. A l'exposition de l'Ateneo Mercantil e industrial (centre culturel), inaugurée le 7 octobre 1866, il présente plusieurs tableaux et natures mortes. *La Abeja Montañesa* du 20 octobre 1866, disait à ce propos: "Les tableaux de genre présentés par Monsieur Ratier révèlent un peintre doué, mais en particulier, le tableau représentant l'enfant demandant l'aumône est remarquable, voire très bon, et les natures mortes dans leur catégorie ne le cèdent en mérite au précédent.

attribuer à l' "homme sauvage", comme on appelle alors les premiers habitants des grottes préhistoriques. Autant de raisons sur lesquelles s'appuie Eugenio Lemus pour affirmer ne pas trouver "dans le dessin le moindre accent qui révèle l'art barbare". D'autre part, avant la découverte d'Altamira, il n'y avait pas de précédents concernant l'existence de peintures pariétales.

Le sujet de la grotte d'Altamira est encore à l'ordre du jour de la séance du 5 janvier 1881 de la Société Espagnole d'Histoire Naturelle, au cours de laquelle Vilanova donne lecture de l'échange de correspondance entre Cartailhac et Sautuola. A la séance du premier juin, il fait part des conclusions sur l'antiquité d'Altamira, de la même manière qu'il les a présentées au Congrès International d'Anthropologie et d'Archéologie de Lisbonne.

Le jugement d'un homme aussi prestigieux que Cartailhac est à ce moment là également défavorable quant au caractère préhistorique des peintures, en dépit de l'intérêt qu'il témoigne à la grotte. Son opinion est fondée sur le rapport fourni par Edouard Harlé, Ingénieur des Chemins de fer résidant à Bordeaux, qui a visité la grotte en février, puis en avril 1881, en compagnie de son découvreur et de Pérez del Molino. Avant le voyage, il a demandé à Sautuola un permis pour effectuer des fouilles à Altamira. A cette occasion, il s'adresse à Cartailhac en lui faisant parvenir le programme des travaux qu'il pense mener à bien : récolte de matériaux, étude des conditions de la grotte, calque des dessins, projet dont Sautuola le dissuade en raison des risques de détérioration des peintures.²⁰ A l'occasion de la seconde visite du préhistorien français en avril, au cours de laquelle il consacre deux jours à l'examen de la grotte le

²⁰ Archives Begouen (1881). Figure au Fonds de documentation Marcelino Sanz de Sautuola, Fondation Marcelino Botín de Santander.

Boletín del Comercio écrit : “(...) et de ses minutieuses recherches, il appert que sur plusieurs dessins et peintures se trouvent des morceaux plus ou moins recouverts d’une couche de stalactique composée de cristaux presque microscopiques”.²¹ D’après la presse, ce dernier détail semblait dissiper le doute sur l’antiquité; mais tel n’est pas le cas, car le rapport de Harlé sur les reproductions de la voûte n’est pas favorable. Lorsqu’il observe les peintures et la fraîcheur des dessins, il remarque que “presque partout, la peinture peut s’enlever facilement avec le doigt” (p. 281), détail qui le fait pencher en faveur d’un diagnostic de modernité, sans pour autant mettre en question l’honnêteté et l’honorabilité du découvreur de la grotte. Dans une lettre adressée à Cartailhac, à la suite de sa visite, il dresse un état des restes qu’il a collectés dans cette grotte et dans d’autres et lui fait parvenir par ailleurs une boîte contenant des matériaux.²² Au vu des résultats, il rédige un rapport qu’il envoie à Cartailhac, qui le publie en 1881 dans la revue *Matériaux pour l’Histoire naturelle et primitive de l’homme*. Dans cette étude, où la faune terrestre est traitée par Alb. Gaudry et la faune marine par les chercheurs Fischer et Munier-Chalmas, Harlé écrit : “Les silex et surtout les os travaillés permettent de fixer comme date des débris l’époque de la Madeleine” (p. 279) Mais lorsqu’il se réfère aux peintures dont il dresse un état quantitatif et qualitatif, ainsi qu’à la technique suivie, il expose en conclusion : “Je crois avoir démontré que les belles peintures du plafond K B sont fort récentes. Il semble probable qu’elles aient été faites dans l’intervalle des deux premières visites de Monsieur De Sautuola, de 1875 à 1879. Plusieurs dessins de la partie AD sont aussi récents” (p. 282).

²¹ *Bol. del Comercio*, 24 avril 1881, p. 2, et 3 mars de la même année pour la seconde visite.

²² Archives Begouen (1881), Fonds Sanz de Sautuola.

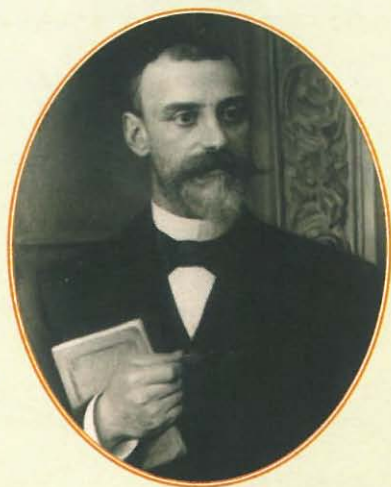
A partir de ce rapport, Cartailhac ne met pas en doute la nature préhistorique de la grotte et dans son livre *Les âges préhistoriques de l'Espagne et du Portugal* (1886), il se réfère aux outils et aux os décorés que l'on a trouvé à l'intérieur. Dans sa référence à Altamira, il se base sur Harlé pour les faunes terrestre et marine et illustre en outre cette partie de son livre, de reproductions de silex, de harpons, d'une aiguille etc... Cependant, il passe sous silence toute mention aux fameuses peintures. Le doute planant sur les fresques d'Altamira arrive ainsi jusqu'à Gabriel De Mortillet, qui, le 19 mai 1881, écrit à son collègue Cartailhac en ces termes : "J'en viens maintenant au point des peintures de Santander. Il suffit de regarder les copies des dessins que vous me faites parvenir dans vos lettres pour voir qu'il s'agit d'un canular; d'une simple caricature. Elles ont été faites et montrées au monde dans le seul but que tout le monde se moque des crédules paléontologues et préhistoriens."²³ Des années plus tard, après la découverte de grottes françaises abritant des peintures dont nous parlerons plus loin, Harlé devait se rétracter de cette opinion si préjudiciable à la reconnaissance de la qualité d'Altamira. Dans sa lettre à Henri Breuil datée du 16 avril 1903, il lui avoue : "(...) La première fois, j'ai été influencé par le fait que de nombreux bisons sont peints sous des stalagmites. Si ce n'était à cause de la découverte de Font-de-Gaume, où des bison semblables sont couverts d'épaisses couches de stalactites, et n'était le fait que cette découverte a été postérieure à celle d'Altamira, j'aurais encore des doutes. Mais maintenant, je dois rectifier ma position. Les bisons de Font-de-Gaume confirment l'authenticité des peintures d'Altamira".²⁴

²³ Cf. Archives de l'Institut de Paléontologie Humaine à Paris. Reproduite par Benito Madariaga in *Hermilio Alcalde del Río, una escuela de prehistoria en Santander*, Astillero, Publicaciones del Patronato de las cuevas prehistóricas de la provincia de Santander, 1972, p. 83.

²⁴ Cité par Benito Madariaga de la Campa, *Hermilio Alcalde*, Op. cit., p. 83.



Augusto González de Linares (1845-1904)



José Escalante y González (1843-1911)

La popularité dont jouit désormais la grotte fait que le 13 septembre 1881, le Roi Alphonse XII, qui est alors l'hôte du Marquis de Comillas, manifeste le désir de voir cette caverne, objet de tant de controverses. Santillane reçoit le roi, accompagné de l'une de ses soeurs et de l'infante Isabelle.²⁵ En témoignage de la présence royale, l'une des personnes de la suite a écrit dans la grotte –de façon pas très heureuse– le nom du monarque. Quelques jours avant, le 22 août, les soeurs du Roi, Eulalia et Paz avaient aussi visité la grotte. La presse s'en fait l'écho en ces termes : “Comme nous étions dans ce temple préhistorique, unique en son genre, selon les avis autorisés, ce fut une agréable surprise que de le trouver illuminé par une profusion de quinquets placés sur les parois, selon une disposition très réussie du Marquis de Casa-Mena, qui avait tout prévu”.²⁶

Le lendemain de la visite du Roi, Modesto Cubillas, sans doute sur les conseils de quelqu'un, adresse au Roi cette demande écrite :

Je soussigné expose respectueusement à Votre Majesté le Roi Alphonse XII les faits suivants :

“Je suis le seul et authentique découvreur de la grotte d'Altamira, visitée par votre Majesté et que j'ai montrée à plusieurs personnes parmi lesquelles Monsieur Marcelino Sanz de Sautuola, actuellement conseiller général de la circonscription à laquelle appartient ladite grotte.

Je suis originaire de Celorio, Commune de Llanes, Province d'Oviedo, et je réside à Puente Avíos, Commune de Ongayo.

²⁵ Pablo del Río, “Tres hechos particulares de la cueva de Altamira (Trois événements particuliers à la grotte d'Altamira), *Alerta*, 21 novembre 1979, p. 20.

²⁶ “SS. AA. RR. en Santillana y cueva de Altamira, *El Cántabro*, 25 août 1881, p. 2 et 3. (Leurs Altesses Royales à Santillane et à la grotte d'Altamira).



Altamira reçut la visite d' Alphonse XIII en septembre 1881

J'ai soixante et un ans et je suis un pauvre paysan, qui au prix de grandes difficultés acquiert à peine de quoi vivre.

Que la grotte présente quelque intérêt ou n'en présente pas, je suis cependant le premier à l'avoir vue à notre époque, et par là-même, à avoir permis à cette découverte d'acquérir la célébrité dont elle jouit aujourd'hui.

Si Votre Majesté pense que je suis digne de quelque assistance, je supplie Votre Majesté de bien vouloir me l'accorder.

Je reste un très humble et loyal sujet de Votre Majesté, et je prie Dieu d'accorder une longue vie tant à Vos Majestés qu'à vos Altesses Royales.

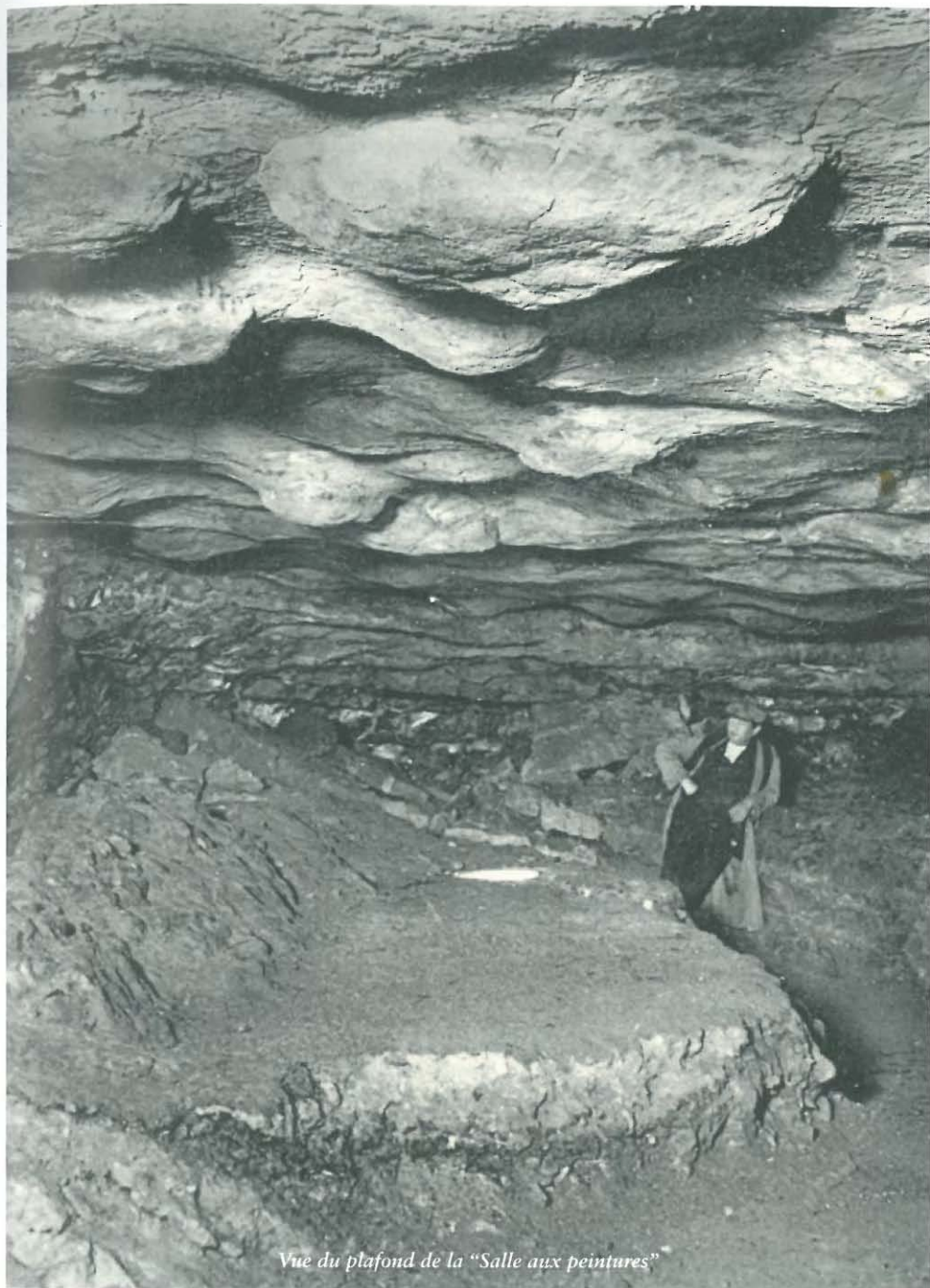
Torrelavega, 14 septembre 1881

M. Cuvillas²⁷

Comme l'assure Cubillas dans cette lettre, à ce moment, l'intérêt de la grotte n'est pas encore reconnu de tous. La perfection de ces peintures de la voûte ont induit en erreur, non seulement les préhistoriens, mais aussi Eugenio Lemus lui-même, Directeur du service de Calcographie Nationale, qui encore en 1902, après avoir contesté l'authenticité paléolithique en 1886, croit toujours, nous le verrons, que les représentations sont modernes et partant constituent des faux.

Au cours de cette dernière année, la Société d'Histoire Naturelle reconsidère la question à Madrid. La première séance a lieu le 3 février et le biologiste et géologue de la Montaña, Augusto González de Linares (1845-1904) expose à l'assistance, où se trouve Vilanova que lors de son exploration de la grotte d'Oreña, dans la province de Santander, il n'avait pas trouvé de peintures comme celles d'Altamira. Cependant,

²⁷ Pablo del Río, op. cit, p. 20.



Vue du plafond de la "Salle aux peintures"

lorsqu'il fait allusion aux réserves émises sur l'antiquité des grottes d'Altamira, il expose qu'il est possible qu'il y ait un préjugé en ce qui concerne la corrélation entre la culture des personnes et la perfection des peintures et à ce propos, il cite l'habileté des Bochimans pour le dessin. C'est là, au sein de la Société, le premier argument en faveur des représentations de la grotte. Son camarade Salvador Calderón Arana (1851-1911) est plus explicite. En effet, au cours de la seconde séance du premier septembre de la même année, il complète la bibliographie avec des exemples de grottes africaines diverses et déclare : "Monsieur Linares, qui connaît et est à même de consulter ces intéressants ouvrages, qui a suivi depuis le début l'histoire de la découverte d'Altamira, est chargé de visiter cette grotte et de vérifier avant tout son authenticité et de démontrer, aussi incroyable que cela puisse paraître, que la bonne foi des savants n'a pas été prise en défaut par quelque farceur, comme certains le prétendent" (*Escritos y documentos* -Ecrits et documents, p. 182).

Le question de la grotte est toujours évoquée lors des séances périodiques de la Société. Celle du 3 novembre présente peut-être un intérêt particulier du fait de la présence de Juan Vilanova, partisan de l'authenticité des peintures, et de Eugenio Lemus, opposé à la datation préhistorique. Le premier raconte qu'il a assisté aux séances du Congrès de Nancy cette année et qu'ayant fait l'acquisition du livre de Cartailhac, il a pu constater qu'on avait cessé de mentionner de nombreuses localités espagnoles. Il rapporte également l'influence négative de Harlé sur le célèbre préhistorien français, qui fait que, comme nous l'avons observé, celui-ci ne fait pas mention des peintures d'Altamira. Auparavant Vilanova avait exposé, sans succès, le sujet aux Congrès d'Alger (1881) et de La Rochelle (1882).²⁸

²⁸ Un compte-rendu des séances de cette année fut publié sous le titre *La grotte d'Altamira* par La Société Espagnole d'Histoire Naturelle, Madrid Fortanet, 1886, pp. 5-19.

A son tour, Eugenio Lemus raconte son expérience de la visite de la grotte et s'il est vrai qu'il reconnaît que l'artiste de la voûte a dessiné les figures avec une certaine aisance, après examen de plusieurs modèles, il ne croit pas y trouver le moindre accent d'art primitif. C'est au cours de cette séance qu'il suggère l'idée d'une falsification en disant qu'il a demandé à un ami, habitant Torrelavega, si lors de la découverte il a remarqué la présence d'un peintre muet, que celui-ci lui a répondu "qu'à cette époque le dit peintre a fait un séjour à Puente San Miguel, village situé sur le versant de la colline qui abrite la grotte" (p. 188). Comme nous le voyons, la participation de Ratier à la reproduction de la voûte devant figurer comme planche dans le livre de Sautuola était avérée. Comme nous l'avons dit, c'est de là que sont nés les soupçons de falsification.

L'année se termine, avec une autre séance du premier décembre, sur un long exposé où interviennent Sautuola lui-même, avec sa fameuse lettre de réponse; Vilanova, Eugenio Lemus et les prestigieux naturalistes Ignacio Bolívar et Manuel Antón y Ferrandiz. Est également présent Eduardo Reyes y Prósper, élève et boursier de l'Académie Royale de Peinture, sculpture et de gravure San Carlos de Valence ; ce débat est en définitive la suite de la controverse antérieure ainsi qu'une répétition de la précédente séance. Joan Vilanova commence par lire la lettre connue, du découvreur des peintures, qui a repoussé avec indignation la prétendue falsification attribuée à Ratier et raconte dans cet écrit que des personnes qui l'ont accompagné lors de cette visite vivent encore et que personne à l'époque moderne n'était entré dans la grotte. Vilanova, à son tour, appuie son jugement en faveur de l'époque magdalénienne en montrant les dessins des autres galeries.





Reproduction du plafond d'Altamira effectuée par Paul Ratier (avec l'aimable autorisation du Musée de Préhistoire de Santander)





III. L'authenticité d'Altamira revendiquée



Détail d'une main de couleur rouge en positif,
et d'une autre de couleur violette en négatif.
H. BREUIL y H. OBERMAIER. Planche IX

III. L'authenticité d'Altamira revendiquée

“Il est impossible de ne pas rendre hommage à l'observateur espagnol : il procède avec méthode, avec prudence, avec toute la sérénité nécessaire : il était très au fait de la science préhistorique, et il n'y a pas la moindre erreur dans son travail”.

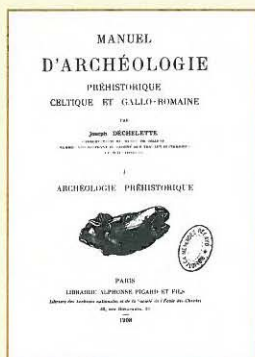
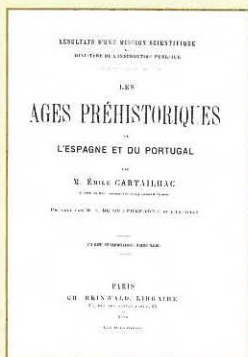
E. Cartailhac et H. Breuil

Après la tenue du IX^{ème} Congrès International d'Anthropologie et d'Archéologie Préhistoriques de Lisbonne, durant les dix derniers jours de septembre 1880, qui s'est déroulé en l'absence des préhistoriens qui à Santillane visitaient la grotte, l'un des participants, Henri Martin, écrit à Juan Vilanova le 5 octobre 1880 une lettre d'excuse, en croyant que les autres étaient allés examiner les peintures controversées. Il doit précipiter son retour au pays, si bien qu'il ignore en principe l'issue négative du projet. Comme Vilanova lui a offert un exemplaire du livre de Sautuola, à la demande de l'auteur, le préhistorien s'est cru obligé de donner son avis, qu'il intitule *réflexions*, sur les peintures. C'est ainsi qu'il écrit :

“Il paraît très peu probable que des gens du Moyen Age ou de l'époque Moderne aient inventé lesdites peintures. ¿Qui leur en aurait donné l'idée, puisqu'ils ne connaissaient pas le bison d'Europe qui a disparu d'Espagne et de France? Et si ces représentations sont anciennes, à qui les attribuer? Certainement pas aux celtes,



Dessin représentant un bison que Sautuola fit parvenir à E. Piette en 1887



Deux des publications du fonds de la Bibliothèque de Menéndez y Pelayo, datées de 1886 et 1908

puisqu'on ne trouve rien de semblable dans les dolmens ni dans les autres monuments de cet ancien peuple.

En revanche, il y a dans les dessins, une certaine analogie avec ceux qui, à l'aide de pointes de silex, ont été gravés sur les pierres ou les ossements par les hommes du dernier âge des cavernes, tels qu'on a pu en observer dans certaines régions de la France méridionale et de la Suisse.

Tout se passe comme si les figures de Santander avaient été dessinées par les mêmes hommes, qui auraient cependant effectué un pas de plus dans l'art. Il semble également, que les combinaisons de lignes d'ornementation que présente l'une des planches, se rapproche beaucoup de certains dessins de l'homme des cavernes" (*Escritos y documentos*, p. 48) Ecrits et documents.

Le mois suivant, Cartailhac écrit à son tour à Sanz de Sautuola pour lui communiquer ses impressions sur la brochure que ce dernier a eu l'amabilité de lui adresser. Il l'encourage à réaliser de nouvelles recherches, de nouvelles fouilles et lui demande de lui faire parvenir les ossements trouvés qu'il lui rendra après en avoir effectué la classification. Entre autres questions qu'il lui pose figure celle de savoir si l'on a trouvé des dolmens dans la région et des ossements avec des gravures dans la grotte, mais comme nous l'avons dit, il ne fait aucune référence aux peintures. Cependant il ajoute ces paroles qui résonnent comme une prophétie : "Je ne crois pas qu'on ait fait en Espagne de découverte plus importante que la vôtre, du point de vue de l'archéologie préhistorique (*Escritos y documentos* pp. 49-50).

Un an avant la mort de Sautuola, le 8 février 1887, après avoir lu le livre du découvreur des peintures, Edward Piette écrit à Emile Cartailhac : "*Don Marcelino de Sautuola, m'a envoyé sa brochure sur les*



Faire-part de deuil publié dans le journal de Santander "El Atlántico"

Compte-rendu paru dans le même journal à la nouvelle du décès de Sanz de Sautuola

EL ATLÁNTICO.

SECCION DE NOTICIAS.

Ha fallecido nuestro respetable vecino el señor don Marcelino S. de Sautuola, cuya muerte ha sido unánimemente sentida en esta población, en la que aquel nombre figuraba entre los más justamente estimados.

El Sr. Sautuola, persona tan modesta como ilustrada, á quien su elevada posición financiera permitió no ejercer la carrera del derecho que poseía, vivía modestamente, cultivando su constante afición de anticuario y bibliófilo montañés, y solo el deseo de ser útil á su pueblo le sacaba de su provechoso retiro, dándole en todo preferente lugar en las Juntas y corporaciones administrativas. Fué Consejero provincial, diputado más tarde, vocal de la Junta de Obras del Puerto, y era en la actualidad presidente de *La Liga de Contribuyentes*, consejero de la Sociedad de abastecimiento de aguas, y de esta Sociedad del Banco de España, vocal del Consejo provincial de Agricultura, Industria y Comercio, individuo de la Sociedad *Antigos del País* de Liébana y de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia y correspondiente de la Academia de la Historia.

Poseía una buena librería y un curiosísimo archivo en que hay muy raros papeles relativos á cosas de la Montaña. Era dueño también de una discreta colección de objetos antiguos hallados en sus frecuentes expediciones artísticas por la provincia.

Visten luto por el señor Sautuola muchas distinguidas personas de esta población, entre las que se cuenta el ilustre literato don Amós de Escalante, de quien era hermano político y á quien como á todo el resto de su apreciadísima familia, envía la Redacción de *El Atlántico* sincero pésame.

A las diez y media de la mañana de hoy será conducido el cadáver al panteón de familia que en el pueblo de Puente San Miguel posee la del señor Sautuola.

objets préhistoriques de la Province de Santander, et notamment sur les peintures de la grotte de Santillana del Mar... Je ne doute pas que ces peintures soient de l'époque magdalénienne".²⁹ C'est là la seconde fois que l'on reconnaît publiquement depuis la France, la découverte du gentilhomme de Puente San Miguel.

L'année suivant le décès de Sautuola, qui a lieu en 1888, sans que ce dernier ait eu la satisfaction d'une confirmation officielle et publique de ses postulats sur la grotte, Juan Vilanova fait son entrée à la Real Academia de Historia, le 29 juin 1889, élection contestée par Antonio Cánovas.

A cette date, en Espagne, la crédibilité d'Altamira est nulle et n'est même plus un sujet de polémique. Cependant, et au risque d'attirer sur lui le discrédit, dans son discours, Vilanova fait de nouveau allusion à la grotte et aux peintures en ces termes :

"(...) dont (il se réfère aux manifestations artistiques) la grotte de Santillane offre sur la voûte de la première galerie et sur les parois des quatre ou cinq autres, les témoignages, à mon sens, les plus authentiques et les plus anciens connus à ce jour. En effet, les dessins primitifs, et les peintures faites à l'ocre que l'on peut y observer et que j'ai personnellement examinées plus d'une, voire, de dix fois, présentent les mêmes caractères que ceux que l'on a retrouvés sur des morceaux d'ivoire et de perche de cerf dans plusieurs grottes de France : il s'agit dans tous les cas, d'animaux contemporains de cette époque, ayant pour point commun une représentation de profil au moyen de traits, ou plus volontiers de fines rayures, ouvertes avec un instrument à la pointe très fine" (p. 54).

²⁹ Cité par M. Almagro Basch, "Arte paleolítico hispano-aquitano y arte mesolítico levantino", in *Altamira, cumbre del arte prehistórico*, Madrid, Instituto Español de Antropología Aplicada, 1968, p. 185.

Dans ce discours, Vilanova fait de fréquentes références à la Bible et parle ainsi de préadamites, mais cite également l'Anthropopithèque comme antécédent de notre espèce. S'il fait mention de la théorie de l'évolution, il l'accepte avec prudence étant donné la prévention existant au sein des corps constitués conservateurs et religieux. C'est ainsi qu'il écrit : "Sans, cependant, m'aventurer trop loin dans l'examen de ces doctrines, dont certes je suis loin d'être un contradicteur systématique, ni entreprendre au nom d'une franche impartialité, de relever les faits assez nombreux, qui sont peu conformes, à mon modeste avis, à leurs principes si absolus, je m'en tiens au strict but que je me propose dans cet écrit" (p. 13).

Au cours des dernières années du siècle, les explorations de grottes du Sud de la France commencent à porter leurs fruits grâce au talent de préhistoriens prestigieux qui s'attachent aux découvertes de l'art meuble et de la gravure pariétale. En 1890, L. Chiron découvre la grotte du Figuier, à Saint Martin d'Ardèche; en 1895, Emile Rivière et Georges Berthoumeyrou explorent la grotte de la Mouthe (Dordogne) et l'année suivante, le premier découvre un ensemble important de gravures, dont il communique l'existence à l'Académie des Sciences le 28 septembre. Toujours en 96, François Daleau lave les parois de la grotte Pair-non-Pair et y trouve un ensemble de gravures, recouvertes par des couches intactes du Paléolithique Supérieur, et fait parvenir le 13 novembre une information sur sa découverte, à la Société Archéologique de Bordeaux. Finalement, en 1897 est découverte par F. Regnault et L. Jammes la fameuse grotte de Marsoulas, que devaient étudier par la suite E. Cartailhac et H. Breuil.

A cet enchaînement de découvertes succède, en 1900, l'étude de La Mouthe par l'Abbé Breuil qui met en lumière les gravures existant sur les deux parois de la frise de cette grotte, dont il réalise des copies. Grâce aux enquêtes de Rivière, un groupe de préhistoriens formés par Henri Breuil, Denis Peyrony et Louis Capitan visite en 1901 Combarelles, dont

Breuil effectue la copie à partir de 1903. C'est au cours de cette année qu'ont lieu les découvertes spectaculaires de Mas-d'Azil (Ariège) par Breuil ainsi que celle de Font-de Gaume par D. Peyrony. L'extrême richesse des peintures polychromes, et parmi elles celles de bisons, contraint les préhistoriens français à reconsidérer Altamira. L'existence de la peinture pariétale, révélée au monde pour la première fois dans cette grotte de Santillane, était désormais exempte de tout soupçon. En 1902, Cartailhac fait des recherches sur la grotte de Marsoulas tandis que Breuil en effectue les reproductions. La course aux découvertes de l'art rupestre était ouverte et à partir du voyage de Breuil et de Cartailhac en Cantabrie, les espagnols ne devaient pas être en reste.

Au début de l'été 1902, à peine les découvertes réalisées dans le pays voisin sont-elles connues par voie de presse, qu'Hermilio Alcalde del Río (1866-1947), fondateur et directeur de l'Ecole des arts et Métiers de Torrelavega (Escuela de Arte y Oficios), demande des détails au naturaliste Augusto González de Linares, qui lui montre les représentations publiées dans une revue des figures animales de Font-de Gaume.

Le 30 septembre 1902 arrivent à Santillane Emile Cartailhac et Henri Breuil afin de visiter Altamira, visite annoncée par la presse une semaine auparavant. Leur premier souci est d'examiner les collections d'objets en possession des collectionneurs. Ils peuvent ainsi observer les objets, provenant du gisement d'Altamira et ceux qui proviennent d'autres grottes, appartenant à la famille Sautuola et à Eduardo de la Pedraja. Comme aucun des deux visiteurs ne parle alors l'espagnol, Menéndez y Pelayo et le député Pérez del Molino leur servent d'interprètes et les accompagnent dans leur visite, à laquelle collaborent pour l'occasion les propriétaires du Journal *El Cantábrico* ainsi que l'un de ses rédacteurs. Le but du voyage est de reproduire les figures de la célèbre grotte. Mais laissons parler l'abbé Breuil :



*Emile Cartailhac
(1845-1921)*



Henri Breuil (1877-1961)



*Préhistoriens à l'entrée de la grotte d'Altamira: J. Cabré, Guide de la grotte,
P. Serrano, H. Breuil, L. Siret, H. Obermaier, et un frère de Siret*

“Mon expérience des calques des dessins rupestres était alors limitée. Cependant, il ne fallait pas songer à effectuer des calques des grandes figures peintes sur la voûte d'Altamira. La couleur, à l'état d'une bouillie, aurait adhéré au papier et cela revenait à détruire les peintures. La seule possibilité était celle d'une copie de type géométrique, qui m'a pris à peu près trois semaines, à raison de huit heures de travail par jour, que j'ai effectuées le dos couché sur des sacs rembourrés de fougères. Il ne s'agissait pas d'une courte visite, mais bien d'un véritable séjour dans la grotte”.³⁰

Dans des déclarations au journal *El Cantábrico*, le 6 octobre 1902, Cartailhac déclare que la grotte d'Altamira “est de loin la plus belle et la plus admirable. La conservation de ses peintures et de ses gravures –ajoute-t-il– est très satisfaisante. C'est pour l'Espagne un devoir d'honneur que d'en assurer la protection, de façon que le monde savant puisse toujours l'étudier”.

Le 26 du même mois, les deux savants sont de retour en France avec les dessins reproduits au pastel. Eugenio Lemus, qui fait autorité dans la reproduction des œuvres d'arts graphiques, propose de faire usage de la photographie pour reproduire plus en détail les figures de la grotte. A cette époque, Cartailhac s'est rétracté publiquement des réserves qu'il avait émises au sujet de la grotte de Santillane. La veille de leur départ, les français font parvenir une lettre à la presse dans laquelle, ils adressent leurs remerciements aux autorités et aux personnes qui ont collaboré, mais aussi insistent en ces termes sur les travaux réalisés : “S'il est vrai que nous avons pu dresser un album des peintures et des gravures, aussi

³⁰ E. Ripoll Perelló, “Vida y obra del abate Henri Breuil, padre de la prehistoria”, separata de *Miscelánea en homenaje al abate Henri Breuil (Mélanges en hommage à l'abbé Breuil) (1877-1961)*, Barcelona, Diputación Provincial de Barcelona, 1964, p. 6.

curieuses que variées, de la grotte d'Altamira, nous n'avons pas donné un seul coup de bêche dans le sol de ce gisement, qu'au vu des travaux scrupuleux publiés à ce jour nous considérons comme à peine découvert".³¹

Dans la lettre on reconnaît la valeur du mémoire de Sautuola et de Vilanova et l'on met en garde contre une détérioration éventuelle des peintures. Cette dernière observation devait être reprise avec force plus tard par Luis de Hoyos Sainz dans un article du même journal : "Que la Municipalité, le Conseil général et les citoyens de la Montagne ne perdent pas de vue que l'étude et l'exploration scientifique de la grotte doivent être résolument conservatrices : prenez garde qu'il ne faille, lorsque le travail sera terminé, mettre une pancarte disant *Ci-gît la célèbre grotte d'Altamira*".³²

Ce sont peut-être ces déclarations qui sont à l'origine de la note adressée par le Gouverneur Civil de la Province (N.T. : équivalent de nos préfets) de Santander au maire de Santillane (30-X-1902), dans laquelle étaient donnés des ordres à appliquer pour une meilleure conservation de la grotte, entre autres, de défense de tirer à l'intérieur, obligation pour les visiteurs d'être accompagnés d'un guide, interdiction d'extraire des objets et de détériorer les peintures et les gravures. Le 25 du mois suivant, nouvelle note du Gouverneur Civil, annonçant la nécessité d'interdire l'entrée à des personnes non autorisées et d'empêcher l'usage de tout système d'illumination susceptible de faciliter le dépôt de fumée sur les parois, ainsi que l'usage de trous de mines pour l'extraction de pierre sur les terrains contigus.³³

Après l'intervention des préhistoriens français, on annonce la venue d'une commission espagnole pour reproduire les peintures au

³¹ *El Cantábrico*, 25-X-1902.

³² *El Cantábrico*, 4-XI-1902.

³³ Fonds M. Sanz de Sautuola. Fondation Marcelino Botín.

moyen de calques. De son côté, selon Eduardo Ripoll, la Real Academia de San Fernando (Académie Royale de Saint Ferdinand) lors d'une séance ordinaire, le 10 novembre, avait émis "différentes considérations sur l'opportunité d'obtenir des calques des peintures qui figurent dans la grotte en question", suggestion transmise à la Commission Provinciale (= départementale) des Monuments Historiques et Artistiques de Santander. Parallèlement on considère qu'il convient de dresser un index bibliographique des écrits qui se réfèrent à la grotte. A propos des calques, la Commission n'est pas sûre qu'il soit "possible d'en exécuter un, tant en raison de la taille des figures, que de la rugosité et des irrégularités des murs de la grotte, dont les protubérances ont parfois été mises à profit par les auteurs de ces peintures pour donner du relief et du clair-obscur à leurs représentations".³⁴

De son côté, Monsieur Aznar, Professeur à l'Ecole des Arts et Métiers de Madrid (Escuela de Artes e Industrias), tente de reproduire les figures de la grotte et Hoyos Sainz propose que ladite grotte fasse l'objet d'une étude menée par une équipe comprenant les personnes suivantes : Menéndez y Pelayo, González de Linares, Olavarría, Lemus, et lui-même.

Stimulé par l'intérêt témoigné par les préhistoriens français, Hermilio Alcalde del Río entreprend ensuite pour sa part l'étude de la grotte, en compensant, selon ses dires, son manque de compétence préhistorique, car il est autodidacte, "par la ténacité de la passion". En deux mois, à peine, il explore soigneusement la grotte et y trouve de nouvelles preuves de l'habitabilité humaine. En même temps, comme il est expert en peinture (il a étudié à l'Ecole Spéciale de Peinture, Sculpture et Gravure de Madrid), il réalise en vingt jours une copie au pastel des figures d'Altamira, tant et

³⁴ Voir les notes à ce sujet dans Real Academia de San Fernando d'octobre 1902 et du 4 novembre. Procès-verbaux de la Séance du 10-XI, folio 578 et les notes du 14 et du 21, même mois, même année.

SOUSCRIPTION D'HONORAIRES

SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DU MIDI DE LA FRANCE

PRÉSENTÉE PAR LE COMITÉ D'ÉTUDES ET DE RECHERCHES

14 mai 1908

100000

Monsieur

Je suis très heureux d'être appelé, par mes
fonctions de Secrétaire général de la Société
Archéologique du Midi, à saluer la personne en
Votre un confrère. En effet, notre Société dans sa
séance dernière, après avoir entendu le rapport
qui lui a été fait, conformément aux statuts
a voté votre admission au rang de ses membres
Correspondants.

Vous voudrez bien voir dans cette nomination
une preuve de notre gratitude pour l'amabilité que
vous témoignez, en toutes occasions, aux Français qui

à Monsieur H. Allard, del Rio, à Toulon-Var.
Puisant votre beau pays, vos Châteaux, vos
caprices si bien, vos précieuses collections. C'est notre
témoignage de haute estime pour les services que
vous avez rendus à la science, à la production.

Vous recevrez votre diplôme et le dernier volume
publié par notre Société et les publications suivantes
vous seront envoyées.

Les membres étrangers sont dispensés de toute
obligation. Nous leur demandons seulement de
fournir à nous, de nous communiquer leurs travaux
et de venir nous voir s'il leur est possible.

J'ai l'honneur d'être, personnellement, Monsieur,
votre très dévoué Confrère et Secrétaire

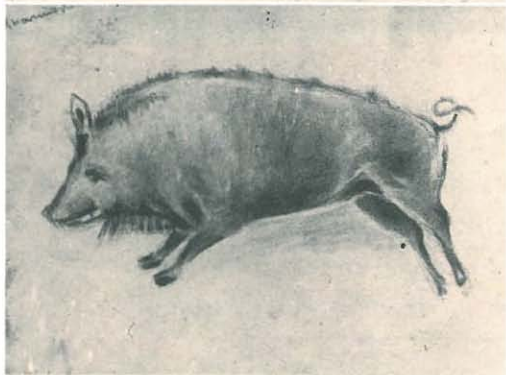
Paul Cartailhac

Correspondance
de Cartailhac
informant Alcalde
del Río de sa
nomination de
membre
correspondant de
la Société
d'Archéologie du
Midi de la France

si bien qu'il reproduit la voûte. On lui doit en 1902 la première classification des peintures, d'un point de vue technique, en trois catégories différentes : la première est la peinture aux traits indéfinis; la seconde est celle de la tache et de l'ébauche; et la troisième est celle du tracé affirmé et bien défini. Dans son livre *Les peintures et les gravures des grottes préhistoriques de la province de Santander*, il dessine le plan de la grotte et les animaux représentés sur la voûte de la salle en ajoutant les gravures anthropomorphes, tectiformes et réticuliformes, etc. des différentes galeries.

On sait par la correspondance qu'il entretient avec Eugenio Lemus, que González de Linares l'accompagne souvent au cours de ces journées d'étude à l'intérieur de la grotte, et qu'il constate que les français ont effacé des tracés effectués de fraîche date pour qu'ils n'apparaissent pas sur les photographies. (21- X-1902). Le 4 décembre, il écrit à Lemus : "Jusqu'à maintenant, j'ai reproduit la majeure partie de ce qui existe et de ce que j'ai réussi à voir, sur l'ensemble il ne me manque plus que sept peintures; je dispose donc de quatorze reproductions de peintures, de quarante de gravures et d'autant de représentations diverses". Et en ce qui concerne la manière de les reproduire, il ajoute : "On ne peut pas effectuer de calques des peintures car leur facture ne le permet pas, ni la dureté du plafond, ni son irrégularité; et surtout, les profils des contours ne sont pas affirmés (,) ils sont estompés il faut s'éloigner de la figure pour les apprécier, car de près, on ne les distingue pas".³⁵ Dans cette lettre, il dit que pressentant que le cas d'Altamira n'est pas isolé, il a commencé à examiner d'autres grottes. C'est ainsi qu'il fait ce commentaire dans son livre : "Et j'ai entrepris la tâche pénible et inconfortable de parcourir la partie la plus abrupte de cette province; mes efforts ont été couronnés de succès et je me sens aujourd'hui récompensé de pouvoir offrir

³⁵ Fondation Marcelino Botín. Fonds Marcelino Sanz de Sautuola.



Reproductions de figures d'Altamira effectuées par Alcalde del Río en 1902

de nouvelles données à ces hommes qui se consacrent exclusivement à l'étude de ces matières" (*Les peintures et les gravures...* p. 7).

C'est là, sans aucun doute, l'apport le plus important d'Alcalde del Río, qui en peu de temps a réalisé toute une série de découvertes de grottes dans lesquelles figuraient des manifestations de l'art pariétal. En février 1903, le Père Lorenzo Sierra (1872-1947), professeur au Collège des Pères Lazaristes de la Mission de Limpías, inspecte une grotte, la caverne de Valle, découverte par des bergers à Obéjar, sur le territoire municipal de Rasines. En avril de la même année, Alcalde en explore une autre contenant un gisement, à Barcenaciones, et en septembre, accompagné du Père Sierra, il découvre les grottes avec peintures de Covalanas et La Haza sur la commune de Ramales. De son côté, Sierra visite la grotte dite de la Mer à Omoño ainsi que deux autres situées à Hoz de Marrón et à Seña. Mais les trouvailles les plus remarquables de la région ont lieu lors de la découverte par Alcalde de la grotte de Hornos de la Peña en octobre 1903, et de celle de El Castillo, à Puente Viesgo. A ces découvertes, il faut ajouter celle de Santián en 1905, connue depuis 1880; de la Clotilde, en collaboration avec l'abbé Breuil, en 1906; des gravures de El Pendo y de La Meaza en 1907.; de El Pindal, Mazaculos, Balmori en 1908 et de La Loja (cette dernière également en collaboration avec Breuil et Mengaud) la même année, et celle de Las Aguas à Novalas en 1909. A son tour, Lorenzo Sierra, accompagné d'Alcalde, découvre la grotte de El Mirón, " dans laquelle on a trouvé un gisement paléolithique d'une certaine importance";³⁶ et Lorenzo Sierra explore et fait connaître la grotte de El Salitre en 1903 et celle de Venta de la Perra en 1904 ; il effectue des fouilles à Rascaño et récolte du matériau de la grotte de la Mer. Finalement, il travaille dans les grottes de Truchiro, La

³⁶ Julián Sanz Martínez, Op. cit., p. 93



*Portrait photographique du
préhistorien Lorenzo Sierra,
professeur au Collège de Saint
Vincent de Paul, à Limpias
(Cantabria)*



*Hermilio Alcalde del Río.
Huile de Joaquín Bárbara Balza*

Sotorriza en 1906 et dans celle de Otero en 1909. L'année 1906 est marquée par deux événements importants, sur lesquels nous nous étendrons plus avant : la publication par Alcalde de son fameux livre sur les grottes d'Altamira, Covalanas, Hornos de la Peña et El Castillo. D'autre part, le 17 juin est signé le premier contrat entre le Prince de Monaco et Alcalde del Río pour promouvoir l'étude et la publication des peintures et des gravures desdites grottes, avec la collaboration de l'abbé Breuil.

Une année encore, après le fameux voyage des deux préhistoriens à Santillane en 1902, l'abbé H. Breuil et A. Bouyssonie reviennent à Altamira pour décalquer les gravures. A cette occasion, ils sont accompagnés du naturaliste Augusto González de Linares et l'anthropologue Louis de Hoyos Sáinz.³⁷ En 1904, grâce à l'intervention et aux bons rapports d'information du Secrétaire du Prince de Monaco, M. Saigne, et de Salomon Reinach, Albert Premier peut contempler les reproductions des peintures des grottes d'Altamira effectuées au pastel par l'abbé français. Le 11 novembre, est décidée la publication d'ensemble de l'art pariétal de cette grotte par une équipe franco-espagnole à laquelle prennent part les français Cartailhac, Breuil, Capitan, Daleau et Peyrony et les espagnols Alcalde del Río et J. Cabré, encore que, nous le verrons, le projet ait été réduit en ce qui concerne le nombre de collaborateurs et que dans les contrats de 1906 et 1909, l'étude de la grotte d'Altamira ne soit pas envisagée.³⁸

L'abbé Breuil prépare une nouvelle expédition de travail à Altamira, en 1905, mais il doit faire face à bien des difficultés administratives et de collaboration. González de Linares, qui parlait bien le français, est décédé. Eduardo Pérez del Molino est très pris par les élections politiques et le maire de Santillane lui refuse l'autorisation d'effectuer des

³⁷ *El Cantábrico*, 3 septembre 1903.

³⁸ Eduardo Ripoll Perelló, *Op. cit.*, 1964, p. 8.

fouilles dans la grotte. Pour comble de malheur, Alcalde del Río avait pris de l'avance dans l'étude des peintures du gisement. C'est alors qu'il fait appel à Hoyos Sainz, qui lui conseille de rechercher l'appui officiel de son Ambassade, démarche nécessaire dans un pays comme le nôtre si sensible aux recommandations. De son côté, il écrit au maire de Santillane et à Don José Rioja, successeur de González de Linares à la Station de Biologie Maritime de Santander, car lui-même n'est pas sûr de pouvoir travailler dans la campagne préparée par l'abbé français.

Hoyos est peut-être alors la personnalité locale la plus indiquée pour venir en aide à Breuil et servir d'intermédiaire dans ses démarches. L'anthropologue espagnol, alors professeur à Tolède, avait écrit une série d'articles dans *El Cantábrico* en juillet 1902 dans lesquels il avait fait des commentaires sur la reconnaissance de E. Cartailhac concernant l'affaire d'Altamira. Il devait être également connu dans le domaine de la préhistoire par ses explorations de la grotte de Suano et de celles de Revilla, sur lesquelles il fait un rapport aux préhistoriens, ainsi que par l'étude de l'un des niveaux de la grotte de San Isidro, qu'il classe comme chellois.

Breuil lui écrit de nouveau en octobre 1905 et lui démontre que les fouilles qu'il veut faire à Altamira "ne menacent en rien la stabilité de la grotte" et le charge, s'il en est d'accord, d'obtenir l'autorisation nécessaire pour les travaux de prospection. Il lui suggère aussi d'écarter Alcalde del Río des travaux sur la grotte, de diviser le matériel en deux groupes, un pour la France et l'autre pour l'Espagne et de publier les recherches conjointement. Il semble bien que la collaboration de L. Capitan était prévue, mais celui-ci ne vient pas : c'était un camarade de Breuil avec lequel celui-ci avait publié en 1901 deux travaux importants concernant les gravures et les peintures paléolithiques. Mais le voyage du prêtre français ne devait pas avoir lieu avant l'année suivante. En juin, il écrit, une fois de plus à Hoyos Sainz et l'informe de la publication de l'étude d'Alcalde del Río, avec lequel,

dit-il, il a pu s'entendre. Peu de temps après, à Torrelavega, le premier juillet 1906, nous l'avons dit, Alcalde signe son premier contrat avec le Prince de Monaco selon lequel est décidée la publication des travaux communs de Alcalde et de l'abbé français sur les peintures et les gravures pariétales des grottes de Covalanas, El Castillo et Hornos de la Peña, découvertes par le premier. A partir de là, Breuil scelle avec le directeur de l'Ecole des Arts et Métiers, une étroite collaboration qui durera toute la vie. Fruit de cette collaboration : l'espagnol figure comme co-auteur des deux livres publiés sous les auspices du Prince de Monaco, *La caverne d'Altamire à Santillane près Santander* (1906) et *La Pasiéga à Puente Viesgo, Santander* (1913).

Lorque Breuil prend connaissance de l'opuscule publié par le préhistorien espagnol, il dit qu'il est inutile "de tenter de diminuer l'importance des travaux d'Alcalde" encore qu'il y eût trouvé "de nombreuses erreurs graves concernant l'évolution de l'art quaternaire qu'il avait lui-même commises, parce qu'il n'avait pas su voir les superpositions nombreuses des oeuvres d'art d'Altamira" (Lettre à Hoyos Sainz du 27 mars 1906). Cette même année, Rafael Altamira publie une critique du livre de Don Hermilio, dans laquelle il affirme que c'est un honneur pour notre pays qu'un Espagnol ait pu écrire un livre lui évitant la dépendance exclusive de chercheurs étrangers, seules sources de savoir sur lesquelles on pouvait compter jusque là.

Les détails administratifs pour obtenir l'autorisation permettant d'effectuer des fouilles sont réglés par Eduardo Pérez del Molino, qui en son propre nom adresse au Gouverneur (préfet) interimaire sa demande d'autorisation, assortie d'un engagement à remettre le matériau des fouilles au Musée National de Madrid où à celui qu'est en train d'organiser Hermilio Alcalde del Río. Le Gouverneur García Morante convoque, à des fins de conseil en la matière, la Commission Provinciale des Monuments Historiques et Artistiques de Santander. Parmi les présents se trouve

Eduardo de la Pedraja, âgé alors de 68 ans, qui a été l'un des amis intimes de Sanz de Sautuola, et, nous l'avons dit, explorateur comme lui des grottes cantabriques ainsi que propriétaire d'un cabinet contenant d'importantes collections à caractère préhistorique.

Ladite Commission décide qu'il est plus raisonnable que le Gouverneur transmette la demande de l'abbé Breuil au Musée des Sciences Naturelles et à l'Académie San Fernando, qui décideront en dernier ressort. En attendant, le maire de Santillane doit interdire toute fouille. Le 13 février 1906, le Gouverneur fait parvenir une note au directeur du Musée des Sciences Naturelles, Don Ignacio Bolívar. La réponse de ce dernier est qu'il délègue la représentation du Musée, en ce qui concerne Altamira, à la personne de Luis de Hoyos Sainz, qui devra être présent lors des travaux de Breuil, à condition, en outre, que tout le matériau provenant des fouilles soit remis au Musée Anthropologique de Madrid de préférence à celui de Torrelavega que Alcalde del Río cherchait à organiser en collectant des matériaux. Une fois que le matériau sera étudié et classé, rien n'interdit de faire parvenir des doubles à ce second Musée, de moindre importance que celui de Madrid. Dans sa lettre, Ignacio Bolívar ajoute : "D'autre part, dans ce Musée Anthropologique de Madrid se trouvent déjà les fruits des premières recherches et d'autres qui se sont succédées dans la grotte d'Altamira, effectuées par les Docteurs Vilanova, Linares, Bolívar, Calderón, Quiroga, Antón, Hoyos et Reyes, et il est souhaitable que maintenant, les recherches suivent la même voie pour ne former avec les premières citées qu'un seul et même corps de doctrine".³⁹ De son côté, l'Académie des Beaux-Arts de Saint Ferdinand désigne don Hermilio pour qu'en son nom et de conserve avec Hoyos Sainz il supervise les travaux à réaliser à Altamira.

³⁹ *El Cantábrico*, 4 et 20 février 1906.

Muni d'une autorisation en bonne et due forme, et après la mise en place de l'équipe des collaborateurs, l'abbé Breuil revient à Santander le 2 juillet lorsque commençait la saison des activités d'été. Sa première visite est pour son ami et intermédiaire Pérez del Molino et après un salut aux rédacteurs de *El Cantábrico*, il poursuit son voyage pour Torrelavega, où il pense fixer sa base d'opérations. La personne de la Commission qui lui sert de guide et de collaborateur est le Directeur de l'Ecole des Arts et Métiers, à qui, par le suite, il a adressé quelques mots de reconnaissance : "Le défaut d'une langue commune avait restreint nos conversations, mais il lui était venu un désir ardent de participer à l'exploration des nombreuses grottes de la région, qui déboucha rapidement sur de nombreuses et importantes découvertes, auxquelles participa le père Lazariste Lorenzo Sierra. Tous deux sont restés jusqu'à leur mort d'admirables amis autant que collaborateurs".⁴⁰

Lors de son séjour à Torrelavega, Breuil égare son bréviaire et comme il en a besoin pour ses prières, doit mettre une annonce dans le journal, si bien que sa recherche donne naissance à une foule d'anecdotes plaisantes et équivoques. Lorsqu'ils vont tous deux demander des informations sur le livre à Puente Viesgo, qu'ils avaient visité, Alcalde profite de l'occasion pour aller saluer Ignacio Bolívar, qui se trouve faire un séjour à l'établissement thermal. Le journal *El Cantábrico* dans un bref compte rendu de la visite de Breuil et de Alcalde à la grotte El Castillo donnait cette information : "Les études stratigraphiques du gisement archéologique de ce joyau scientifique resteront à la charge de Alcalde del Río. Leur coût était alors évalué à 10.000 pesetas. Le 22 juillet, ils partent de Puente Viesgo pour Ramales pour procéder à l'étude des grottes de Covalanas et La Haza".⁴¹

⁴⁰ Actas de la IV Sesión. *Congreso de Ciencias Prehistóricas y Protohistóricas*, Madrid, 1954. Zaragoza, 1956 Cité par E. Ripoll, Op. cit., p. 10).

⁴¹ *El Cantábrico*, 23 juillet 1906.

A la fin des travaux, Breuil écrit à Hoyos Sainz afin de lui faire part des résultats obtenus : “je suis de retour en France après avoir effectué la copie de nombreux dessins de six nouvelles grottes; dans ces conditions de temps, il ne fallait point songer à effectuer de nouvelles fouilles, mais il est possible que je revienne l’an prochain pour ce travail. J’ai été très intelligemment assisté par Monsieur Alcalde del Río”.⁴²

La prochaine visite d’Henri Breuil ne devait pas avoir lieu avant 1909, le 21 juillet, à l’occasion de la venue du Prince Albert I de Monaco, à bord du yacht *Princesse Alice*. L’embarcation se trouvant à quai à Maliaño, les autorités de la ville, et José Rioja, alors directeur de la Station de Biologie Marine ainsi que le préhistorien P. Jesús Carballo, directeur du Collège des Salésiens (comme l’attestent leur cartes ou leurs signatures), rendent hommage au Prince. Celui-ci reçoit personnellement avec le chercheur basque Jesús Elósegui y l’abbé Breuil. Puis ce dernier a un entretien avec Alcalde pour organiser les excursions du Prince, qui veut visiter les principales grottes de la province.⁴³

Le lendemain, Breuil, Obermaier et Carballo montent à bord pour préparer le voyage qui a lieu l’après-midi même à la grotte de Covalanas à Ramales. Le 23 au matin, ils se rendent à Puente Viesgo pour visiter celle de El Castillo qui produit une forte impression sur le Prince et l’après-midi, ils vont à Santillane pour voir celle d’Altamira, qui l’émerveille encore davantage par la qualité de ses peintures, dont il dit qu’elles constituent une vraie relique, et qu’il faut veiller à ce que ne se perde pas cet important héritage, digne d’être transmis à la postérité. Cette visite devait donner naissance au second contrat du Prince pour effectuer des fouilles dans les grottes de Valle à Rasines, de Venta de la Perra à Carranza et de El Castillo, à Puente Viesgo. Les deux premières fouilles sont dirigées par le Père

⁴² Lettre non datée reproduite dans notre ouvrage *Hermilio Alcalde del Río*, p. 113.

⁴³ *El Cantábrico*, 22 juillet 1909, p. 1.



Carte mentionnant le menu servi au dîner
du 22 juillet 1909 lors du séjour à Santander
du Prince Albert I^{er} de Monaco

Son Altesse Sérénissime le
Prince Albert I^{er} de Monaco



Visite de la grotte El Castillo à Puente Viesgo, par le Prince Albert I^{er} de Monaco, le 23 juillet 1909.
A gauche H. Breuil, au fond Obermaier, à droite, le peintre Bonat, et devant, le chapeau à la main,
Hermilio Alcalde

Lorenzo Sierra et la troisième par Hermilio Alcalde, avec la collaboration de l'abbé Breuil, de Hugo Obermeier et l'abbé J. Bouyssonie. Curieusement, et comme nous l'avons noté, ne figure pas dans cette liste la grotte d'Altamira : pourtant, les travaux avaient donné lieu à un rapport publié d'abord par Cartailhac et Breuil en 1906 puis repris par Breuil et Obermaier en 1935 grâce au mécénat du Duc d'Albe, sous la présidence duquel est créée la Junta Protectora (Ligue protectrice) de la grotte d'Altamira. Cette dernière étude impliquait une révision importante des peintures dont, en 1952, Breuil reprend l'observation dans *Quatre cents siècles d'Art pariétal*. A chaque examen, Breuil remarque de nouvelles dégradations qui allaient à l'encontre de leur bonne conservation.

En 1978, L. G. Freeman publie un ouvrage sur le réexamen de quelques unes des figures de la grotte, explorée en 1976, dans lequel il précise que, de son avis, la figure dite du sanglier, serait en fait un bison en pleine course, et que l'une des gravures représenterait deux bisons mâles en rut en position de monte, autant d'aspects dont nous parlerons plus avant. Déjà en 1880, lorsqu'on a décrit la grotte dans la presse, la figure du panneau est classée comme sanglier et l'on fait allusion à son museau allongé et à sa queue entortillée, (*Ecrits*, p. 247).

D'autre part, Breuil et Obermaier dans leur nouvelle étude de la figure du sanglier effectuée en 1935, disent "que l'on peut voir des cornes de couleur noire d'un bison antérieur au-dessus du front" (p. 29). Un doute subsiste : on ne sait pas au juste si le dessinateur a admis l'évolution vers la figure du sanglier en fonction de la rainure du plafond de la voûte qui allongeait le museau en groin. Toujours est-il que la tête du bison est clairement tracée.



Entre les soussignés :

S.A.S le Prince de Monaco, représenté par M. Louis Mayer, Son Conseiller Privé, demeurant à Paris 2 rue de Logelbach, d'une part,
et M. Hermilio Alcalde del Río, directeur de l'école des Arts et Métiers de Lorrelwaga, y demeurant, d'autre part,

Il a été convenu ce qui suit :

1^{er} Son Altesse Sérénissime prend à Sa charge la publication des recherches de M. Alcalde del Río et de M. l'abbé Breuil, travaillant en collaboration, sur les peintures et gravures pariétales des Grottes de Covalanas, Castillo, Hornos de la Peña, découvertes par M. Alcalde del Río.

En conséquence, M. Alcalde del Río cède et abandonne à Son Altesse Sérénissime la propriété de ladite publication, M. l'abbé Breuil s'y étant engagé antérieurement.

(acte du 29 Octobre 1906). - Son Altesse Sérénissime se réserve la propriété des dessins originaux et photographies qui serviront à illustrer la publication; il lui en sera fait remise, après l'exécution des clichés et des planches. - Son Altesse Sérénissime aura la direction de la publication, les planches seront soumises à Son Approbation.

2^{er} M. Alcalde del Río et M. l'abbé Breuil conservent le droit même avant la publication de l'ouvrage, de faire, sur les sujets qui y seront traités, des communications académiques, articles, thèses, conférences; ces travaux pourront être illustrés de figures en noir ou de projections.

3^{er} La cession dont il s'agit est consentie moyennant le remboursement par Son Altesse Sérénissime à M. Alcalde del Río, des déboursés par lui faits dans ses précédentes recherches dans ces trois localités qu'il déclare se monter à 900 francs, dont remise lui sera faite à la si-

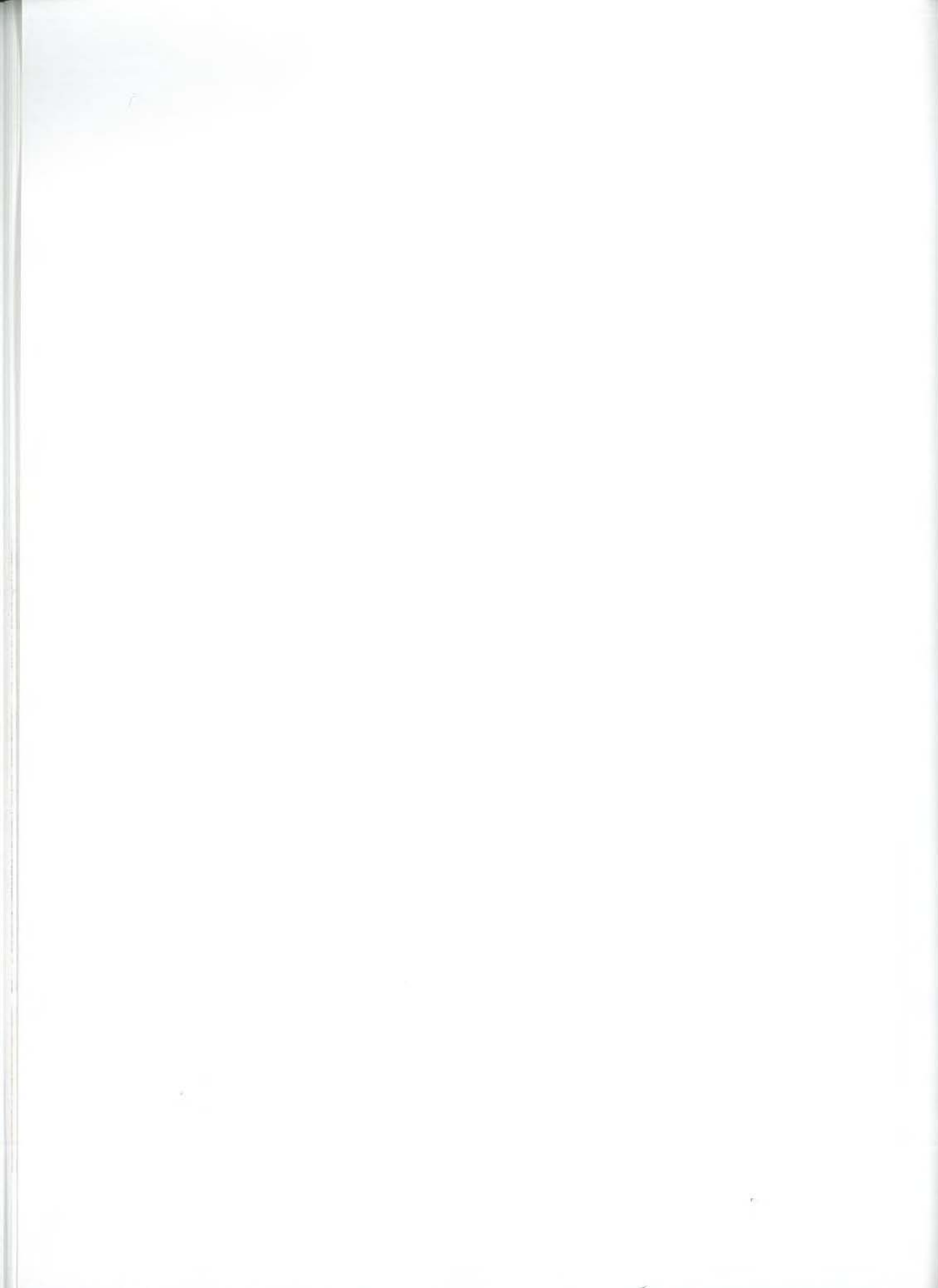
Contrat de 1906, entre le Prince de Monaco et Hermilio Alcalde del Río concernant la publication en collaboration avec l'abbé Breuil, des peintures et des gravures des grottes de Covalanas, El Castillo, et Hornos de la Peña, en Cantabrie

IV. Les fouilles



Détail de mains violettes en négatif superposées à la représentation d'un cheval.

H. BREUIL Y H. OBERMAIER. Planche IX



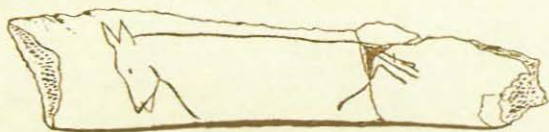
IV. Les fouilles

“Entre tous les gisements préhistoriques, celui de la grotte d’Altamira est exceptionnel. L’existence de vastes niveaux archéologiques dès son entrée même, fait que les représentations rupestres qu’elle renferme revêtent un extraordinaire intérêt, car on doit supposer, qu’une bonne partie de ses peintures et de ses gravures ont dû être réalisées par les mêmes hommes qui ont vécu dans le vestibule de l’entrée de la grotte”

Francisco Jordá Cerdá

Il faudrait établir dans le cas présent une distinction entre les prospections et les fouilles proprement dites qui ont été effectuées dans la grotte. Les premières collectes de matériau, nous les devons à Sautuola et à Vilanova, lequel trouve lors de l’un de ses examens une partie importante du squelette d’un ours des cavernes, ainsi qu’à Eduardo de la Pedraja et au Docteur Ballota-Taylor, médecin à Santillane, qui collectent des restes et des outils lors de leurs explorations. En 1907 encore, Francisco de las Barras fait un rapport à la Société d’histoire naturelle dans lequel il annonce avoir trouvé lors d’une excursion à la grotte, des dents d’*Ursus*, *Cervus* et *Equus*, ainsi que des exemplaires de *Patella* et de *Trochus*. Il observe que, parmi les restes qu’il a trouvés, l’un d’eux porte une gravure représentant un cheval,⁴⁴ lequel pourrait bien être une biche.

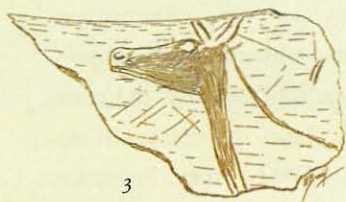
⁴⁴ *Bol. Soc. Esp. de Historia Natural*, 1907, 7 pp. 219-21.



Biche gravée sur un os (Altamira)

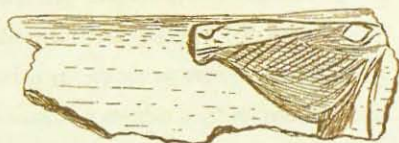


2

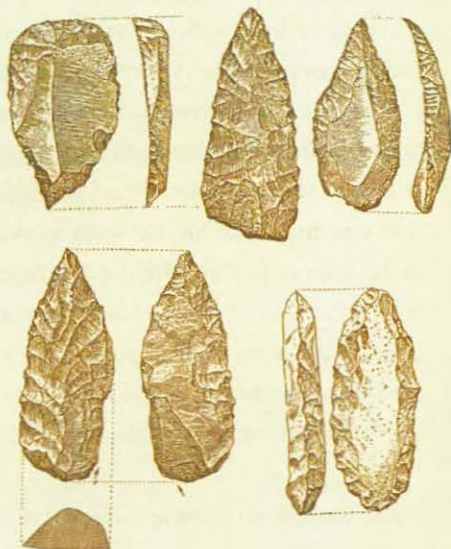


3

1, 2 et 3. Biches gravées sur un os scapulaire de cervidé, Magdalénien inférieur, Altamira (d'après Alcalde del Río, Breuil et Obermaier)



I



Poinçon, lame et gratoir, Solutréen supérieur, Altamira

Dans la galerie principale d'Altamira, Sautuola localise une couche d'environ un mètre de profondeur, où il trouve des coquilles de lépas de grande taille, des fragments d'ossements, des dents et des objets en silex, qu'il reproduit ensuite dans son livre.

Les résultats des premières fouilles réalisées comme telles sont publiés par Edouard Harlé en 1881 et ensuite par Hermilio Alcalde del Río en 1906. Le matériau collecté, dans ce dernier cas, revient au Musée des sciences naturelles et au musée installé plus tard à Torrelavega au sein de l'Ecole des arts et métiers. Les fouilles révèlent l'existence d'un niveau datant du Solutréen supérieur et un autre remontant au Magdalénien inférieur. La description des omoplates des animaux à têtes de biches rayées qu'il croit solutréennes (magdaléniennes, corrigera Obermaier), des matériaux utilisés pour la peinture et les dessins d'outils et d'instruments taillés ont constitué un apport important et novateur pour l'étude de la grotte.⁴⁵

En 1924 et 1925, Hugo Obermaier, par un travail d'une bonne tenue scientifique, réalise deux fouilles et confirme l'existence d'un niveau Solutréen final et d'un autre datant du haut Magdalénien. Il invite à la première fouille de vingt et un jours, Hermilio Alcalde et le père Jesús Carballo qui n'acceptent pas, et celui-ci le met en garde contre le danger d'entreprendre la fouille du vestibule en raison des risques d'effondrement.⁴⁶ Au cours des secondes fouilles, qui durent deux mois, se produit une chute de matériaux lors de laquelle Obermaier lui-même est blessé, ce qui le met dans l'obligation de construire un mur de pierre.⁴⁷

⁴⁵ César González Sainz, *Hermilio Alcalde del Río. De Escenas Cantabras*, Cantabria 4 estaciones, Santander, Universidad de Cantabria, 1999, note 17, pp. 48-49.

⁴⁶ Daniel Gallejones, "Las excavaciones y la guerra civil pudieron acabar con Altamira" (*Les fouilles et la guerre civile auraient pu sonner le glas d'Altamira*), *Diario Montañés*, 22 juillet 1979, p. VIII.

⁴⁷ Joaquín González Echegaray et Leslie Gordon Freeman, "Obermaier y Altamira.

On identifie la présence de restes de mollusques, mais aussi de cerf, de cheval, de bison, de chèvre, de sanglier, d'ours, etc. Dans ce cas, il existe une concordance entre la faune représentée et celle qu'on a trouvée dans le gisement, mais comme l'affirme le paléontologue Jesús Altuna "dans les grottes franco-cantabriques, il n'y a pas toujours coïncidence entre les représentations de l'art pariétal et les restes paléontologiques que l'on y trouve, ce qui interdit toute formulation d'une norme d'homologation ou de relation qui, dans le cas présent, nous serait extrêmement utile". A l'appui de son affirmation, il cite le cas de la grotte d'Ekain où le cheval est l'espèce la plus représentée, et dans le gisement de laquelle cependant, on n'a trouvé qu'un os de cette espèce. Si le cheval était l'animal totémique, il est logique qu'il ait été le moins chassé et le plus reproduit dans le sanctuaire.⁴⁸

Les peintures bichromes de la grotte de Santillane ont été classées comme appartenant au Magdalénien inférieur. Le matériau trouvé dans cette grotte au cours de ces fouilles et d'autres, a été étudié par E. Ripoll (1961), F. Jordá (1964, 1968), J. González Echegaray (1971), I. Barandiarán (1973), L. G. Strauss (1977), M. P. Utrilla (1981) et en ce qui concerne la faune, par J. Altuna et L. G. Strauss (1976), puis, par Richard Klein (1980-81).

Las nuevas excavaciones in " *El hombre fósil, 80 años después*". Edit. Alfonso Moure, Santander, Univ. de Cantabria, 1996, pp. 249-269.

⁴⁸ Jesús Altuna, *El arte paleolítico en el País Vasco*, 2 Arte prehistórico, San Sebastián, Etor, 1976, pp. 28 et 30. Idem, "Fauna de mamíferos en los yacimientos prehistóricos de Guipúzcoa", *Munibe*, fascículos 1-4, San Sebastián, Sociedad de Ciencias Naturales Aranzadi, 1972, pp. 437-38. Voir aussi du même auteur "Relación entre la fauna cazada por los pobladores del yacimiento y las figuras representadas en el santuario", in *El yacimiento prehistórico de la cueva de Akain (Deba, Guipúzcoa)*, "Guipúzcoa, Sociedad de Estudios vascos, 1984, pp. 281-349.

Les dernières fouilles, de quelques jours, pratiquées dans la grotte ont été entreprises entre 1980 et 1981, par l'équipe formée de J. González Echegaray, en tant que directeur, et des préhistoriens L. G. Freeman, F. Bernaldo Quirós, Victoria Cabrera, et pour l'étude de la faune, du professeur Richard Klein cité plus haut. Ces travaux ont souligné tout le soin qu'avait apporté Obermaier à ses fouilles et la convergence de jugement entre l'équipe et lui sur les découvertes en ce qui concerne les niveaux, la description des activités, et de la faune.

Jesús Altuna, lors d'un réexamen de la faune collectée lors des fouilles de la grotte effectuées par Obermaier, n'a pas trouvé de restes de lynx, ni de daim, ni de loup. L'espèce qu'on trouve le plus souvent est le

TABLEAU N° 1

FRÉQUENCE DES RESTES DE FAUNE ÉTUDIÉS DANS LE
GISEMENT, SELON LES DONNÉES DE J. ALTUNA ET R. KLEIN

	Fouilles de 1924	Fouilles de 1980
Cerf	19	15
Bovidé	4	2
Cheval	4	1
Chevreuril	2	3
Isard	2	—
Chèvre	1	—
Ours	—	1
Renard	—	1
Loup	—	1

Sources : F. Bernaldo Quirós (1988) p. 44.

J. G. Echegaray et L. G. Freeman (1996) p. 259.

cerf, suivie du cheval et des grands bovins, dont le bison et l'ure; puis, viennent l'ours, la chèvre, l'isard, le sanglier, le chevreuil, le renne et le phoque (Bernaldo Quirós, p. 41).

La faune marine était surtout constituée de lépas (*Patella vulgata* L.) et d'escargots (*Littorina littorea* L. et *Littorina obtusata* Gmelin) de grande taille. Les premiers ont reçu le nom de variété *Sautuolae* car c'est bien Sautuola qui les a découverts à Altamira, et Harlé les a considérés comme proches de ceux des îles Chaussey. Quant au *Littorina littorea* L., coquillage de grande taille, lui aussi, Henri Fisher l'a défini comme appartenant à la variété *major*.⁴⁹ La collecte des Lépas a été pour les hommes préhistoriques un moyen d'obtenir une nourriture de substitution ou d'appoint, qui leur apportait des protéines lorsque la chasse ne leur était pas favorable. Dans certaines grottes, les dépôts conchyliens qu'on a trouvés montrent que ce fut là une pratique assez courante. D'autres mollusques, tels que *Trivia europaea* Montagu et *Buccinum undatum* L., devaient être utilisés pour la décoration. Les coquillages des Lépas ont servi aussi de récipients à peinture.

⁴⁹ Benito Madariaga de la Campa, "Consideraciones sobre la fauna malacológica en el Paleolítico cantábrico" in *Homenaje al Dr. Joaquín González Echegaray*, Edit. José A. Lasheras, Santander, Ministerio de Cultura, 1994, pp. 131-139.



Crâne d'un ours des cavernes trouvé dans la grotte de Las Monedas (grotte dite des monnaies, en Cantabrie)

Collection de coquilles de lépas utilisées comme récipients à couleurs



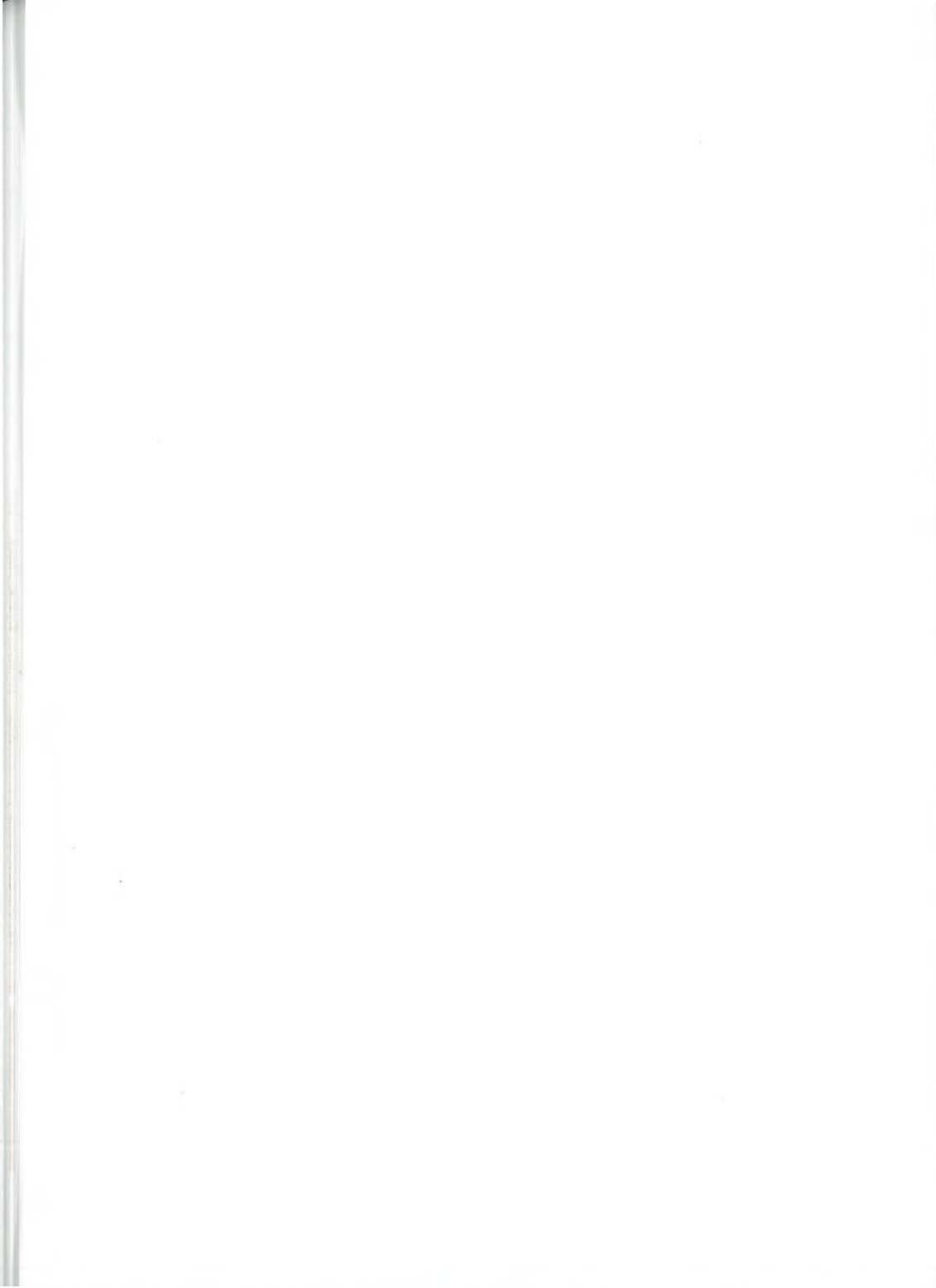


V. Le sanctuaire d'Altamira



*Détail du plafond où apparaissent représentés des signes rouges
en forme de massues, un cheval et des gravures de huttes*

H. BREUIL Y H. OBERMAIER. Planche VI



V. Le sanctuaire d'Altamira

“Que ce soit pour la beauté, ou pour l'antiquité, rien n'est venu détrôner l'art cantabrique. Avec Altamira; la peinture atteint un sommet désormais insurpassable, que l'on peut tout au plus développer dans des thèmes et par des procédés différents”.

Luis Pericot

Alors que se trouvait confirmée l'authenticité d'Altamira, les questions cruciales que se posaient les préhistoriens en présence des manifestations de l'art pariétal portaient sur la signification et l'objet de ces représentations. Dès le début, les réponses ont été multiples et quelques-unes, nous l'avons signalé, et c'est le moins qu'on puisse dire, pas très heureuses. Miguel Rodríguez Ferrer dans un article, très lu lors de sa publication en 1880 dans la revue *La Ilustración Española y Americana*, supposait qu'Altamira “a été un temple préhistorique d'un peuple autochtone adorateur de la nature”. Les auteurs du fameux rapport rédigé par les membres de l'Institution libre d'enseignement (Institución Libre de Enseñanza) écrivent à ce sujet : “L'exigence critique nous oblige donc à attribuer ces peintures à une époque relativement récente et à un peuple très développé du point de vue artistique” (*Escritos*, p. 267). Pour Breuil, Cartailhac et Salomon Reinach, cette grotte et d'autres de la période magdalénienne “n'étaient rien d'autre que des chambres sacrées ou des antres destinés à des rites

magiques, qui devaient exiger une certaine initiation, comme à des époques postérieures”.⁵⁰

Déchelette rejoint ces opinions et dans son aussi connu que prestigieux Manuel d'Archéologie Préhistorique, il définit très justement Altamira comme La Chapelle Sixtine de l'Art Quaternaire (p.150). Menéndez y Pelayo, dans le volume des Prolégomènes de son *Histoire des hétérodoxes*, fait allusion au symbolisme des peintures rupestres et rapporte l'opinion de Reinach et de Déchelette fondée sur le caractère religieux de la vie primitive. Pour L. Harrison Matthews, les peintures auraient pour but de “fournir une demeure à l'esprit des animaux sacrifiés par les hommes préhistoriques”.⁵¹

La théorie magique du culte des animaux, propres à chaque clan, est toujours en vigueur : il est possible que certaines grottes aient été des sanctuaires, des lieux utilisés pour la pratique de rites d'initiation. Les représentations et les pratiques magiques propiciatoires sur les animaux dessinés devaient favoriser leur capture. En revanche, lorsque l'image peinte était celle du totem tutélaire, elle les protégeait et c'est pourquoi, l'espèce était respectée. Salomon Reinach⁵² suggérait ainsi la chose :

“Si les troglodytes pensaient comme les Aruntes de l'Australie actuelle, les cérémonies qu'ils accomplissaient devant ces effigies, devaient avoir pour but d'assurer la multiplication des éléphants, des taureaux sauvages, des chevaux, des cerfs qui leur servaient de nourriture. Ils essayaient aussi de les attirer à proximité de la caverne car ils croyaient selon un principe de physique sauvage, que l'on peut

⁵⁰ Marcelino Menéndez y Pelayo, *Historia de los heterodoxos españoles*, VIII, seconde édition Madrid C.S.I.C., 1963, p. 28. Voir aussi de E.O. James, *La religión del hombre prehistórico*, Madrid, Edit. Guadarrama, 1973.

⁵¹ *Los mamíferos*, Barcelona, Ed. Destino, 1976, p. 378).

⁵² *Cultes, mythes et religions*, T. I, Deuxième édition, Paris, 1908, pp. 132-133.

Adiciones y notas finales

Más extensión hubiere querido a este apéndice, resumiendo en él los principales hallazgos de nuestra prehistoria, arquetología consignados en el texto, pero mi estado de salud me impide dar a otras tareas que necesito por permitido realizarlo. Apuntaré la pretensión de poner al compás una bibliografía tan dispersa y heterogénea.

Advertencia final

Era mi propósito cerrar el presente volumen con una serie de notas adicionales, en que se consignasen los principales hallazgos de nuestra prehistoria, y arquetología primitiva, consignados en el texto, pero habiendo crecido este apéndice más de lo que al principio me acordaba al principio pen-

Brouillons de Menéndez y Pelayo, sur les principales découvertes de notre préhistoire (Bibliothèque Menéndez y Pelayo)

Marcelino Menéndez Pelayo (1856-1912) a étudié les croyances, les rites et les superstitions dans la préhistoire



forcer un esprit ou un animal à vivre à l'endroit où son corps a été représenté”

Les pratiques devaient donc être basées sur des rituels de chasse ou de mort sur l'animal dessiné. C'est ce que révèlent par exemple, les bisons blessés peints sur “la grande salle noire” de la grotte de Niaux, en Ariège, ou le cerf au corps percé de javelots dans la grotte de la Peña de Candamo. Cette théorie dite du culte magique est également représentée à Altamira du fait qu'il est dans cette grotte des endroits situés à l'écart qui ont pu servir à de telles pratiques. Ici, la zone dite de “la queue du cheval”, décrite déjà par Sautuola, semble avoir été un lieu de rassemblement, où étaient pratiqués ces rites, car elle contient des peintures, des gravures et des masques dessinés sur la pierre, distribués sur divers points du couloir final.

Une théorie n'a plus guère d'adeptes aujourd'hui : c'est la théorie dite décorative, ou de l'art pour l'art, soutenue en son temps par E. Piette. S'il est vrai cependant que l'on peut mettre en question la motivation de l'art ou de la recherche de la beauté, il n'en reste pas moins que la très grande valeur artistique est ici souvent évidente, car, pour reprendre les termes de Menéndez y Pelayo, les oeuvres peuvent être marquées du sceau de l'intuition esthétique et aujourd'hui, c'est une chose reçue que ceux qui les ont peintes doivent être considérés comme de véritables artistes.

Curieusement, la figure humaine n'apparaît pas, sauf très discrètement et ne joue en tout cas qu'un rôle complémentaire. Ce sont les animaux faisant l'objet de la chasse qui occupent le devant de la scène. Sont absents également, le cadre naturel et le monde végétal, le monde des invertébrés et des animaux inférieurs, à de rares exceptions près, et alors, toujours sur un plan très secondaire. Par exemple, le Comte de Begouen a trouvé dans la grotte des Trois Frères, en Ariège, un os de bison où

apparaissait une gravure d'un insecte du genre *Troglophilus*; et dans celle de Altxerri, à Aya, en Guipuzcoa existe la reproduction d'un serpent. Mais, nous l'avons dit, il s'agit là de figures très rarement représentées. A ce propos, René Huyghe écrit "Le réalisme magdalénien, du fait qu'il s'applique exclusivement à ce qui est efficace (à savoir l'animal), ne laisse pas de vestige hors de ce domaine, et c'est là la preuve évidente qu'il ne correspond pas à une nécessité artistique : la figure humaine, lorsqu'elle apparaît exceptionnellement, ne possède aucun de ces caractères d'authenticité".⁵³

Ce qu'on observe parfois, c'est un grand réalisme et une profonde connaissance de la forme et de l'anatomie externe des animaux dessinés, que l'on ne doit pas confondre avec une intentionnalité esthétique. Il s'agit de peintures dans lesquelles on est allé jusqu'à représenter la couleur de la robe ou le pelage, la marque des zébrures dans différentes régions des extrémités ou du corps, l'espace interdigital ou l'oeil qui donne une grande expressivité à la représentation. A cet égard et pour illustrer ce dernier cas, on peut observer la tête du grand bovidé d'Altamira (à notre avis il s'agit d'un jeune bison), qui se signale par sa beauté, par la parfaite exécution et par la vigueur graphique du regard vif de l'animal. Comme cela se produit dans d'autres grottes, l'artiste d'Altamira a représenté intentionnellement l'oeil dans le profil, ce qui toutefois n'est pas un cas applicable à tous les animaux. C'est ce qui ressort par exemple, de l'observation de l'impressionnant bison mâle ou dans la grande biche ("la force de la figure" disait Herbert Khün, réside dans le centre, dans l'oeil et dans l'expression de la tête"); dans la figure du bison femelle en rut, et en général, dans la majorité des figures. Sans la vivacité que

⁵³ *Dialogue avec le visible*, Flammarion, Paris. Traduit et édité par les Editions Labor, Barcelone, 1965, p. 123



Tête de biche en peinture noire, située dans la zone de La Hoya (dite de La Fosse) à Altamira

donne l'oeil aux dessins, Altamira serait un catalogue d'animaux morts, dépourvus de leur force et de leur grâce. Les yeux et la queue levée des bisons produisent une impression de vie dans ces véritables oeuvres d'art.

Les représentations répétées d'animaux, dont certains même, sont dessinés ou gravés d'une façon maladroite ou élémentaire, les absences de variantes et de nouveaux thèmes nous inclinent à estimer qu'il s'agit de rites protecteurs favorables à la chasse ou à la recherche de la reproduction des espèces cynégétiques qui leur servaient de nourriture, encore que ce dernier point ne soit pas totalement éclairci en ce qui concerne les restes du gisement. Les animaux prédateurs apparaissent très rarement ; on connaît le cas du loup fort discuté d'Altamira ou du carnivore de la grotte de la Garma, rivaux de l'homme dans la chasse aux espèces utilisées par ce dernier. Il n'en reste pas moins qu'il y a eu sinon une motivation, du moins un résultat esthétique, en fonction du talent de l'artiste exécutant. Dans ces conditions, l'art pour l'art, aurait été dès lors, une fonction de luxe alors que l'homme du Quaternaire était dépendant d'instincts primaires : celui qui consiste à se nourrir, et celui qui consiste à se reproduire. Le premier était une nécessité quotidienne et indispensable à la vie de l'individu et du groupe forcé de trouver de la nourriture en quantité suffisante et variée pour se procurer les calories nécessaires. Les besoins énergétiques dépendaient du climat, de l'âge, du poids, du sexe et de l'activité développée. Selon J. G. Clark ces hommes devaient avoir besoin d'au moins 2.200 calories dont un apport d'au moins 220 grammes de protéines et le reste des graisses, le déficit affectant les hydrates de carbone et de sel.⁵⁴

⁵⁴ J. G. Clark, *Excavations at Star Carr*. Univ. Press, Cambridge, 1954. Vid aussi Benito Madariaga: "Los recursos del hombre paleolítico asturcantábrico en su entorno ecológico-faunístico", *Gallaecia*, n° 1, La Coruña, 1975, pp. 33-65.



Cette tête de bison, dessinée avec une grande simplicité de lignes, prend un intérêt tout particulier en raison du tracé de l'oeil, de la région nasale et de la lèvre, qui confèrent à cette figure une beauté peu commune

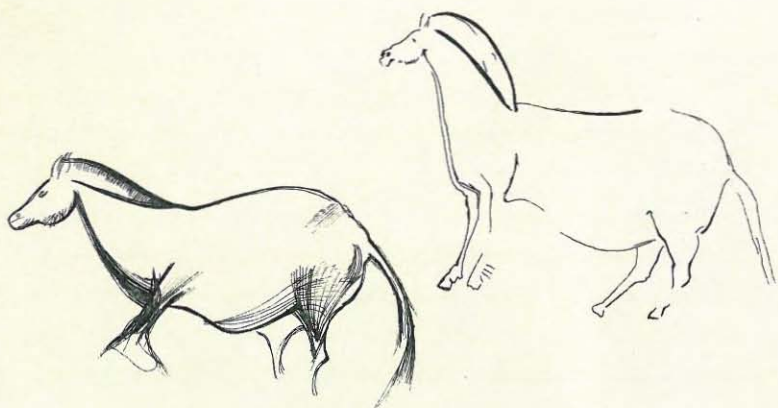
Salomon Reinach, en 1908 souligne ainsi le caractère utilitaire des animaux représentés dans un sens bromatologique :

“C’est, en effet, cette idée mystique de l’évocation par le dessin ou le relief, analogue à celle de l’invocation par la parole, qu’il faut chercher à l’origine du développement de l’art à l’âge du renne. Cet art n’était donc pas ce qu’est l’art pour les peuples civilisés, un luxe ou un jeu; c’était l’expression d’une religion très grossière, mais très intense, faite de pratiques magiques ayant pour unique objet la conquête de la nourriture quotidienne. Une peinture, une sculpture représentant des animaux comestibles assurait le succès de la chasse ou de la pêche non moins que les harpons barbelés ou les sagaies” (p. 135).

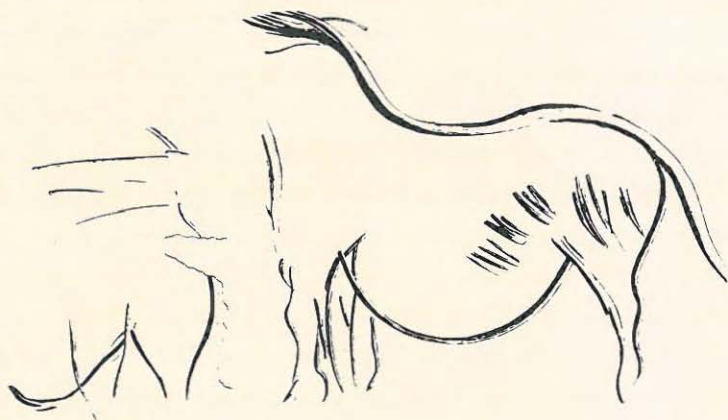
Quant à la reproduction, elle impliquait également une nécessité vitale pour l’espèce, tant chez les animaux que chez l’homme. C’est ce que démontrent les figures de reproduction, et dans ce sens, on observe à Altamira sur les animaux représentés, des cas d’attitudes de rut, des états de gestation, de mise bas ainsi que la présence d’anthropomorphes phalliques, etc..., auxquels nous nous référerons plus avant. Il en va un peu de même dans la grotte de Tito Bustillo, dans les Asturies, où coïncident des représentations animales avec des vulves qui, selon, le Docteur Junceda Avello, pourraient correspondre à des femmes multipares.⁵⁵

Par conséquent, nous devons supposer que ces instincts de base constituent les mobiles qui ont pu conduire les hommes préhistoriques à réaliser des peintures murales dans les grottes. Mais il y a beaucoup de questions qui restent sans réponse, telles que celle de l’existence ou non d’une intention

⁵⁵ *La sexualidad primitiva y su simbología a través del arte prehistórico*, Oviedo, Edit. Richard Grandio, 1974, p. 20.



*Dessins représentant des juments grosses; grotte de
San Roman de Candamo (Asturies)*



*Figure représentant une jument lors de la gestation, sculptée à Altamira
sur une gravure assez sommaire*

naturaliste, celle sur les raisons des superpositions, sur la valeur et la signification du sexe sur les animaux peints, sur la préférence dans les localisations, sur les occupations saisonnières de la grotte, et l'on peut s'interroger enfin sur la chasse comme motif principal des représentations d'animaux. Chez les Bochimans lorsqu'une peinture s'effaçait, on la restaurait ou on en peignait une autre dessus. Peut-être s'agissait-il de renouveler l'offrande.

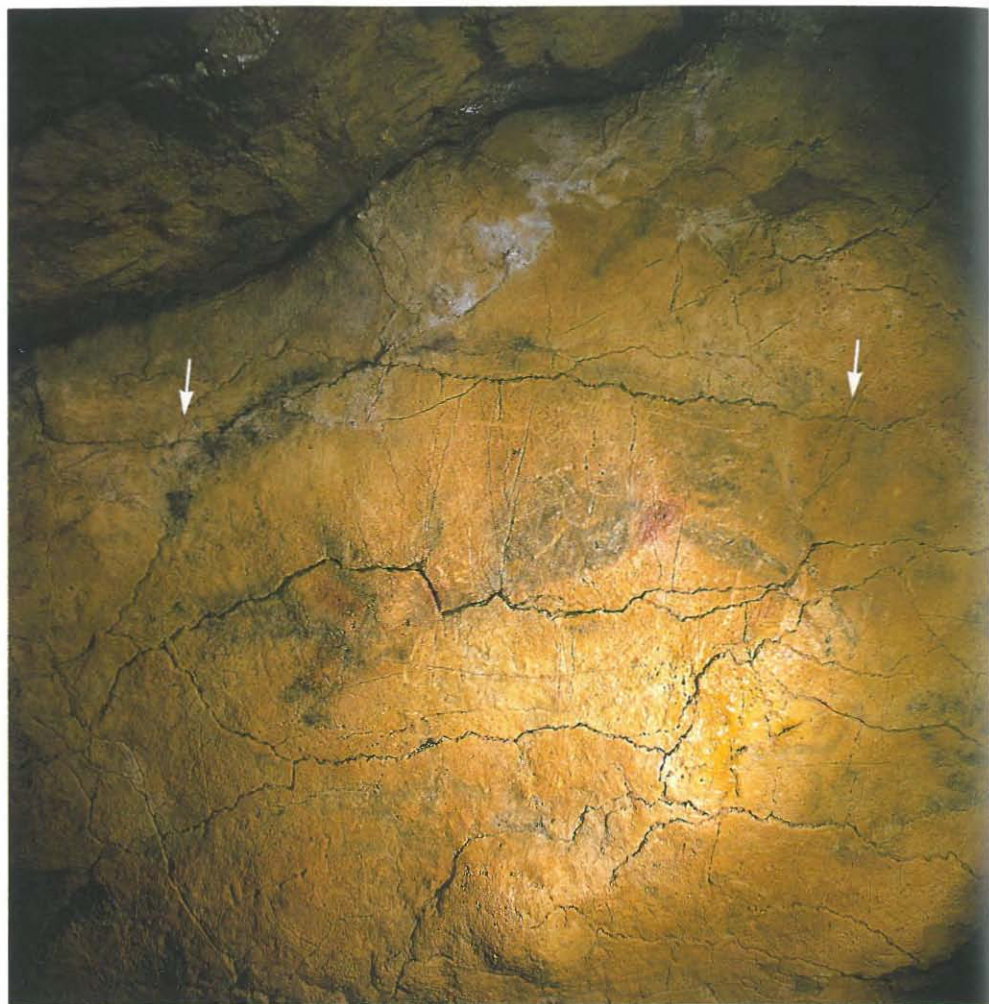
Il ne semble pas que les figures aient été toujours tracées au hasard. Alcalde del Río en 1906 émet l'opinion selon laquelle l'artiste a procédé "en suivant un plan fixe et prémédité" (p. 17). Sur les grands pans, comme nous allons le voir, on peut supposer que l'on a parfois dessiné les animaux en les plaçant selon une méthode respectant une hiérarchie du troupeau. C'est ainsi qu'à Altamira, il faudrait considérer le groupe des mâles et des femelles comme séparés, avec leurs guides respectifs, qui se réunissent seulement à la saison des amours. Chez les chevaux, l'un des mâles joue le même rôle de chef du troupeau. Sur le site de Tito Bustillo ce serait l'animal de plus grande taille qui sur le pan est à la tête du rang supérieur et sur celui d'Ekain c'est l'animal qui occupe la place centrale.

Quelques figures apparaissent orientées vers l'entrée de la grotte ou vers le fond, les unes sont proches tandis que d'autres sont lointaines ou cachées. Bien qu'il n'y ait pas de scènes de chasse comparables à celles de Niaux, il y a pourtant des figures sous des formes et dans des attitudes différentes : au repos, en mouvement, complètes et incomplètes, dans des phases de reproduction, ou lorsque les animaux se vautrent; ce sont des bisons dans ces deux derniers cas. Les figures qui apparaissent lancées dans un galop ne sont pas toujours conformes à la réalité du mouvement, car leurs extrémités sont en l'air aussi bien à l'avant qu'à l'arrière et elles ne touchent pas le sol : ceci est tout à fait visible, par exemple, dans la figure du bison d'Altamira lancé dans sa course, figure qui était naguère considérée comme représentant un sanglier.





Panneau du plafond d'Altamira dessiné par Hermilio Alcalde del Río en 1902



Bison en course. On remarquera les cornes et la queue, plus longue que celle du sanglier qu'on a cru voir dans cette figure

Gravure de la tête du sanglier, grotte de Peña Candamo(Asturies). On peut observer la défense



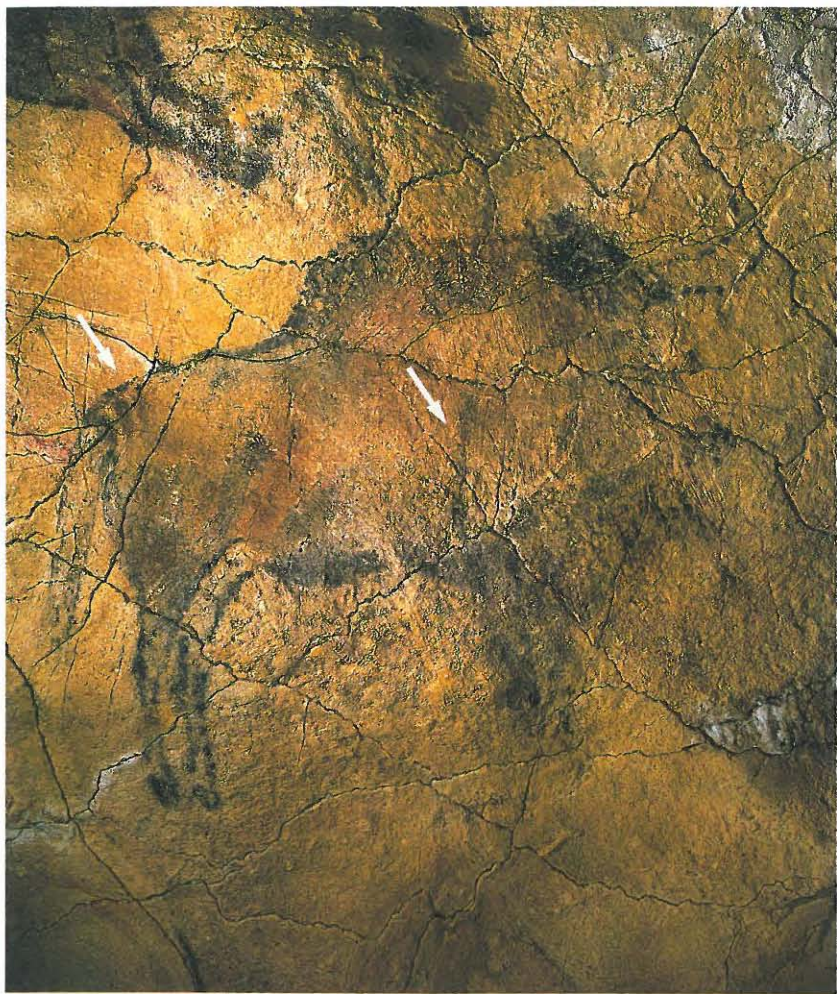
Parfois, on observe des dessins de différentes espèces qui forment une communauté, représentée par exemple, dans la grotte que précisément nous sommes en train d'étudier. Les grands animaux cynégétiques sont, dans la chasse, préférés à d'autres de taille inférieure que les hommes ont cependant dû consommer aussi. En fait, l'espèce la plus chassée et la plus fréquente dans les gisements, c'est le cerf.

On a dit que les peintures pourraient représenter des animaux morts, tels que les hommes pouvaient les voir, de plus près, comme fruit de leur chasse.⁵⁶ Mais il n'en va pas toujours ainsi, car à Altamira même – nous insistons là – dessus il y a des scènes relevant d'un naturalisme magique associé à la fécondité. Ce qui est remarquable, dans certaines peintures, c'est la rigidité des extrémités, la flaccidité de la queue, la représentation du sabot des bovidés ou des équidés dans la position qu'Harrison Matthews qualifie "sur la pointe des pieds", attitude caractéristique des animaux morts. Selon celui-ci, dans les peintures, ces animaux seraient dessinés comme s'ils étaient vus étendus de côté sur le sol, phénomène qui a été étudié en 1938 et en 1939 par P. A. Leason.⁵⁷ Quand un animal est vivant et debout, ses extrémités forment au niveau du sabot l'angle de l'articulation, lequel disparaît chez les bêtes sacrifiées, telles qu'on les voit sur les peintures comme si elles étaient suspendues ou flottantes. (voir par exemple, le cas du bison sans tête). En d'autres termes, pour qu'un animal se tienne debout, en équilibre, il faut que les articulations restent fixes grâce aux muscles, aux tendons et aux ligaments, qui interdisent toute flexion au delà d'un certain angle. Ce

⁵⁶ P. A. Leason, "A new view of the western European group of quaternary cave art", *Proc. Prehistoric Soc.*, New Series (1939), 5: 51.

⁵⁷ Ibidem, p. 51.

J. Clottes, M. Garner, G. Maury, "Magdalenien bison in the caves of the Ariège" *Rock and Research* (Australia) vol. II, 1994.



Exemplaire de bison " sur la pointe des pieds ". On peut observer les pigmentations de la région de la hanche ainsi qu'une sorte de javelot sur le corps

phénomène n'existe pas chez les animaux sacrifiés ou anesthésiés qui tombent. On peut observer cette forme de pointe sur les sabots postérieurs du bison dit à l'arrêt, dont le corps semble être percé d'une lance.

La rigidité musculaire apparaît, chez les animaux sacrifiés dans les quinze minutes, et commence par les muscles de la tête pour s'étendre aux muscles du cou, du tronc et des extrémités. D'après Sanz Egaña, le temps total varie de six à dix heures, selon la température, et l'état de fatigue qui peut aussi accélérer la rigidité.⁵⁸

A Altamira, l'espèce dominante ou plutôt la plus représentative est le bison, tout comme à Pindal, Altxerri et Santimamiñe, alors qu'à Tito Bustillo, Isturitz et Ekain, c'est le cheval. En France, c'est cet animal qui prévalait aux Combarelles, tandis que le bison prédomine à Font-de Gaume.

Comme le signale Alfonso Moure, le bison est le plus fréquent dans les peintures polychromes, mais dans l'ensemble de la grotte, c'est le cerf qui prédomine (gravures et peintures noires etc). Nous avons vu qu'il y a un rapport non aléatoire entre la technique et le thème. Les procédés les plus complexes (polychromie, modelé, etc.) sont employés dans la représentation de certains animaux pour des raisons qui ont peut-être quelque chose à voir avec la signification de l'art.

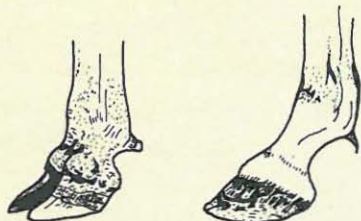
On peut se demander s'ils étaient choisis en tant qu'emblèmes du clan ou si certaines grottes ont été des sanctuaires d'un culte totémique. Encore que ce ne fût pas là le cas le plus fréquent. Les représentations des animaux gravés sur plaque ou sur os devaient avoir aussi une signification dont la portée n'est pas entièrement connue, encore est-il possible qu'il s'agisse d'offrandes manuelles, et de la même façon, on en a trouvé sur des propulseurs et des outils de chasse et de pêche où elles semblent avoir eu un rôle décoratif ou d'attraction. Chez certaines tribus

⁵⁸ Enciclopedia de la carne, 2^a edic., Madrid, Espasa-Calpe, 1967, p. 442.



*Photographies des
extrémités de
bovins sacrifiés.
On remarquera la
position du sabot*

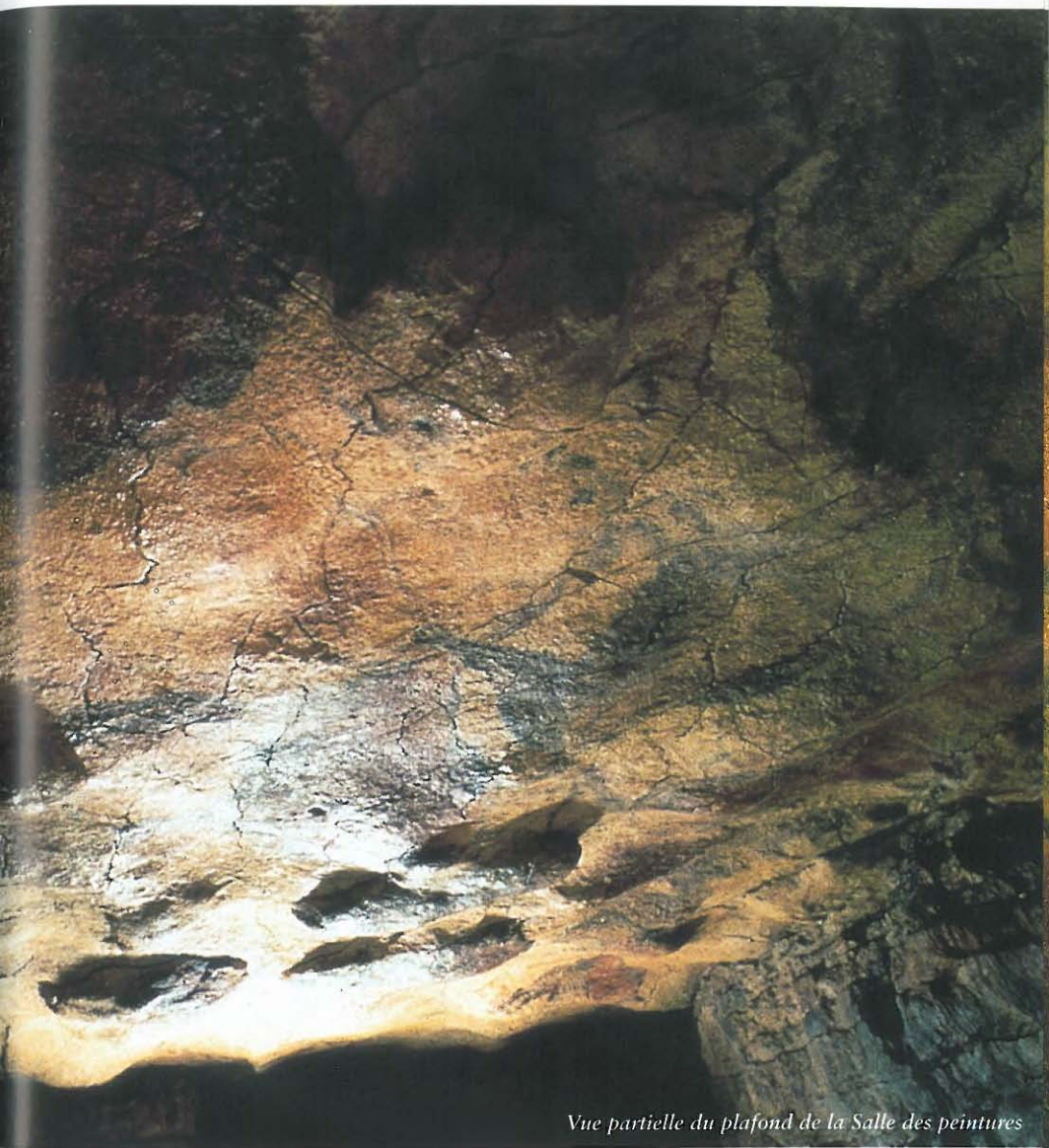
*Position
normale des
extrémités
d'un animal
debout*



*Desin du sabot
d'un bovin sacrifié
(Según Ángel
Olivares)*

*Forme
caractéristique du
sabot d'une bête
sacrifiée*





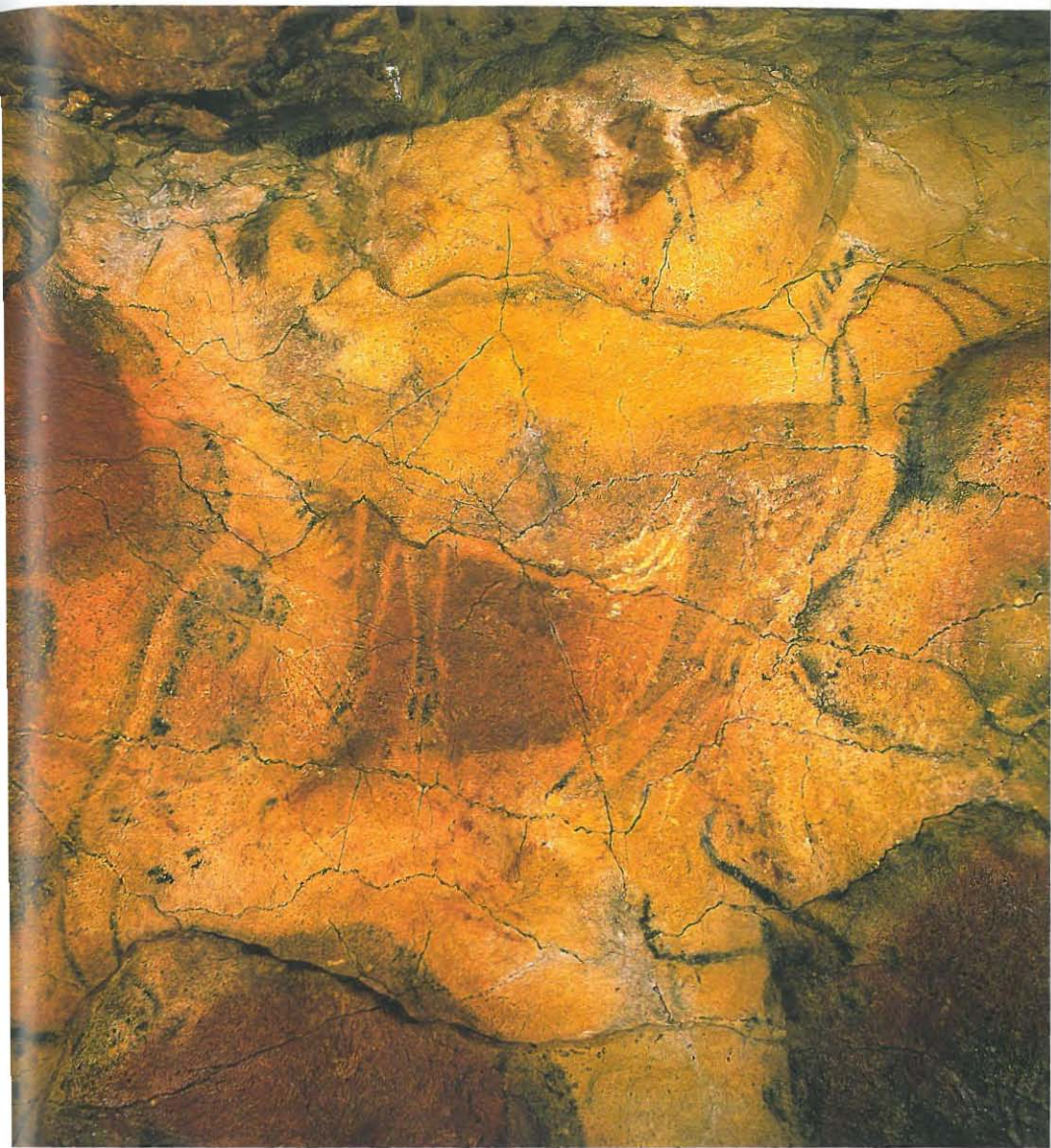
Vue partielle du plafond de la Salle des peintures

primitives d'Afrique, les pierres enveloppées et placées dans des petits sacs de cuir étaient des fétiches qu'on pendait à son cou et parmi les esquimaux on traçait sur des pierres l'image du dieu protecteur des armes. Pour d'autres auteurs, les pierres peintes seraient des esquisses à titre d'essais. On a trouvé de telles gravures sur des cailloux dans des endroits éloignés les uns des autres. Par exemple, un caillou trouvé à La Genière, dans l'Ain, a les mêmes gravures qu'un autre trouvé à Font-de Gaume, en Dordogne.

La grotte d'Altamira a été considérée depuis le début comme un cas particulier, non seulement en raison des vicissitudes qui ont accompagné sa découverte (première grotte où il a été question de l'art préhistorique pariétal), mais aussi en raison de la beauté plastique de ses figures ainsi que de la façon dont ont été traités l'espace et le volume par le ou les auteurs. Comme l'a écrit Nouguier⁵⁹ "Altamira reste, après la centaine de découvertes de grottes décorées qui ont suivi la sienne, la plus merveilleuse de toutes". Ses dessins ont été réalisés sur le plafond, ce qui lui a valu, nous l'avons dit, le nom de Chapelle Sixtine de l'Art du Quaternaire. Il y a bien quelques autres grottes décorées : celle de Rouffignac, par exemple, possède des décorations sur la voûte de sa grande salle, mais elle est inférieure à Altamira, où les figures principales ne sont jamais en paquets. En outre, Altamira a la particularité de mettre en scène une population animale qui se caractérise par plusieurs espèces, parmi lesquelles prédomine le bison. A cela, on doit ajouter, sur cette scène l'existence de tableaux, des attitudes que nous avons mentionnées : le repos, le mouvement, le rut, la parturition.⁶⁰ Sur l'ensemble des figu-

⁵⁹ Louis-René Nouguier, *El arte prehistórico*, Barcelona, Plaza y Janés, 1968, p. 120.

⁶⁰ Benito Madariaga de la Campa "Hugo Obermaier en el contexto de la prehistoria cántabra : una valoración de Altamira", *El hombre fósil 80 años después*, ob. cit., p. 66.

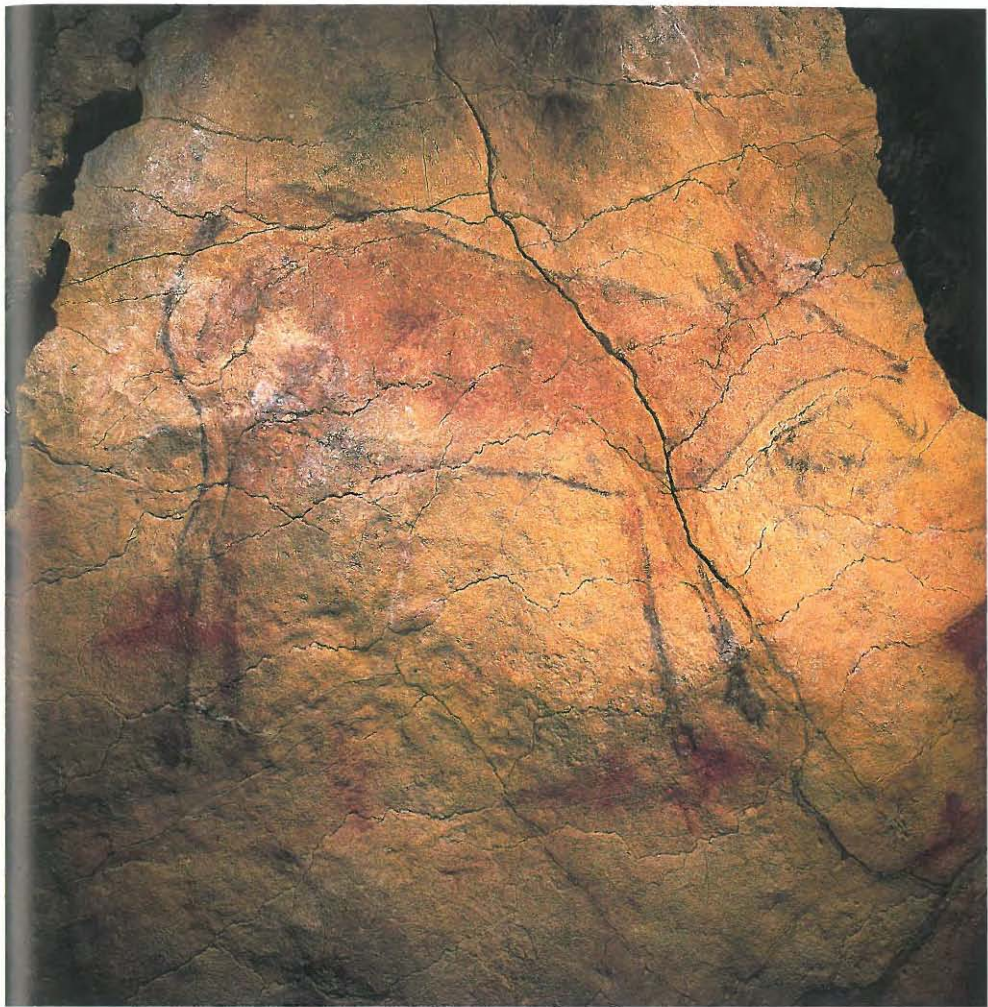


Bison femelle en rut, mugissant

res, nous trouvons des gravures et des peintures de différentes époques, aussi bien en rouge qu'en noir, et nous l'avons signalé, une savante utilisation de l'espace puisqu'on a eu l'idée de se servir des roches de la voûte pour rendre le volume des animaux, tout en respectant la proportion par rapport à l'ensemble. Les roches ainsi mises à profit peuvent être considérées comme un précédent de la sculpture paléolithique. Et le fait est qu'à Altamira, l'utilisation des protubérances du plafond, pour exprimer la troisième dimension, prend un intérêt particulier dès lors qu'on observe la maîtrise naturaliste du dessinateur préhistorique qui accompagne sa figure globale d'une composition anatomique de la tête, du tronc et des membres, et dans laquelle, la présence des cornes, du pelage, de la bosse dorsale, du sabot, et de la force musculaire en général, est bien marquée. Selon Alfonso Moure, la disposition des bisons devait être marquée par les reliefs du plafond qui ont suggéré la peinture aux auteurs.

Dans un autre ordre d'idée, on relève à Altamira la présence de figures humanisées et l'existence de masques peints sur les roches qui ont une signification magique et rituelle, très semblable à celle d'un masque existant dans la grotte El Castillo à Puente Viesgo. Lorsque les préhistoriens Henri Breuil et Hugo Obermaier revinrent étudier la grotte, étude qui fut publiée grâce au mécénat du Duc D'Albe, ils déclarèrent que la découverte "était absolument extraordinaire pour son temps, et en outre, *révolutionnaire*"⁶¹ et constatèrent "le niveau esthétique incroyablement élevé" des fresques de la grotte. Cependant, il ressort de leur rapport, qu'ils n'ont pas vu la signification de ce plafond impressionnant : "Nos recherches de groupes de figures susceptibles d'indiquer une véritable composition ont été vaines" (p. 13). Pourtant, au contraire, la

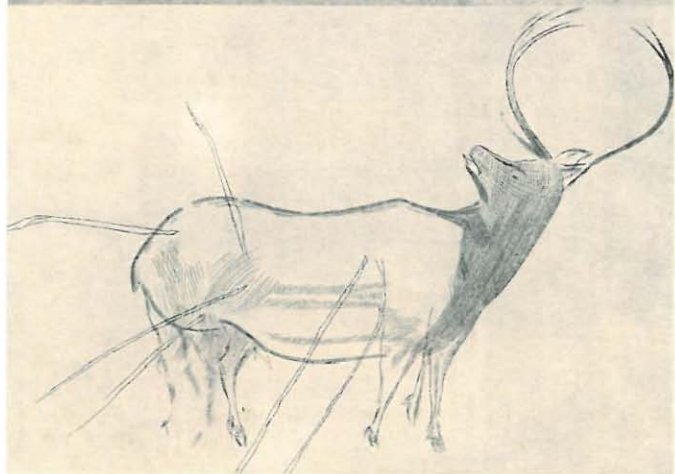
⁶¹ *La cueva de Altamira en Santillana del Mar*, Prólogo del Duque de Berwick y de Alba. Traduit du français par José Pérez de Barradas, Madrid, 1935, p. 6.



Imposante figure de la grande biche de 225 cm.



1



2

1. Bison peint sur la grotte de Cardin dite encore Grotte de Lledias. Peinture tenue par certains pour suspecte de falsification. On remarquera la faiblesse de la qualité artistique (nous en devons la représentation à l'amabilité de Manuel Mallo).

2. Cerf blessé. Grotte de Candamo. On remarquera l'expression de la douleur de l'animal



vue d'ensemble des figures principales semble refléter une scène parmi d'autres auxquelles a assisté l'homme préhistorique lorsque, comme l'écrit L. G. Freeman,⁶² s'unissent les deux sexes à la saison des amours. De la même façon, certaines figures représentent des animaux lorsqu'ils se roulent sur le sol pour se libérer des insectes, ou au moment où ils ruminent. En effet, tout se passe comme si le temps s'étant arrêté, nous avions devant nous la vision du moment de la reproduction, où se réunissent les mâles et les femelles qui le reste de l'année forment des groupes isolés. Par exemple, on peut voir, le bison femelle, selon nous en phase de rut, qui mugit, en levant la tête et la queue. Ce même état, qui précède la saillie est également visible à l'endroit de la grotte nommé "La queue du cheval" découvert par Hermilio Alcaldeet que récemment, L.G. Freeman a défini comme un moment du rut de deux mâles (pp. 171-177) lors de la lutte au sein du troupeau pour choisir femelle, spectacle au cours duquel ils lèvent la queue, mugissent, baissent la tête, montent même des mâles, ou foncent à l'attaque. Le bison en mouvement pourrait refléter ce moment. Si la figure dite du sanglier était en fait, comme le dit L.G. Freeman, un bison en pleine course, il faudrait admettre, toujours selon cet auteur, que l'autre sanglier du bout opposé puisse être aussi un bison faisant face.⁶³

Les grands herbivores consacrent sept heures à paître et le même temps à ruminer. C'est couchés qu'ils réalisent cette dernière phase. Mais on les voit couchés aussi lorsqu'ils entrent dans des souilles pour se

⁶² *Curso de arte rupestre paleolítico*, Santander, UIMP, 1978, pp. 166-67.

⁶³ La révision effectuée par Freeman signale la présence de cornes dans la figure, détail qu'avait observé l'abbé Breuil. Cependant, en 1880 on a identifié la figure comme sanglier en raison du museau allongé et de la queue entortillée, ce qui veut dire qu'existait déjà la fente qui donnait au museau de l'animal l'aspect d'une hure. Aurait-on pensé au départ à graver un bison qu'on aurait ensuite conclu comme sanglier?.

couvrir de boue et se protéger, sur les espaces où ils se roulent, des insectes cuticoles. Comme les bisons ont la panse sur le côté gauche, où ils emmagasinent l'herbe, à Altamira, les figures apparaissent couchées sur le côté droit. Fait également curieux : dans cette grotte, de même que dans les sanctuaires basques, quelques bisons sont représentés en trois positions, selon la fréquence : horizontale, inclinée et verticale. Ce n'est jamais le cas du cheval qui est représenté toujours dans la première position, comme l'ont observé Altuna et Apellaniz.⁶⁴ De notre avis, ceci pourrait être dû au fait que les bisons ruminent couchés sur la pelouse dans différentes positions et orientations; c'est également le cas du bétail bovin. En revanche, le cheval peut rester longtemps debout en raison de la structure anatomique de ses extrémités antérieures qui, grâce à leur tissu tendineux, peu souple, jouent le rôle de supports, et permettent à l'animal de se reposer. C'est pourquoi les équidés ne se couchent pas et dorment debout ou à la station horizontale.⁶⁵

Dans la grotte de Santillane est aussi représenté un bison femelle en train de mettre bas, la tête de côté. On sait que l'un des symptômes de la douleur chez les bovins est qu'ils tournent la tête vers la partie postérieure du corps, attitude fréquente lors de la mise bas, et qui existe aussi chez le cerf souffrant auquel nous avons fait allusion, qui a la tête de côté et dont le corps est percé de nombreux javelots, figure que l'on peut voir à la grotte de la Peña de Candamo. La belle tête peinte, dont nous avons parlé, serait un jeune bison car on remarque sur le dos de l'animal un long pelage dont les bovidés sont dépourvus. C'est, nous l'avons dit l'une des peintures les plus belles par la force de l'expression qui rayon-

⁶⁴ Jesús Altuna et J. M. Apellaniz, "*Ekain*. Las figuras rupestres de la cueva de Ekain (Deva)", *Munibe*, Fascículos 1-3, San Sebastián 1978, p. 143.

⁶⁵ A. Trautmann, "Fisiología general del movimiento", en *Tratado de Fisiología Veterinaria*, Barcelona, Labor, 1942, p. 334.

ne du regard et de la simplicité du dessin du profil fondé sur un contour noir se détachant sur le fond de la voûte.

C'est dans ce groupe d'éléments que sont représentées dans la salle, plusieurs espèces qui, aux dires de F. Bernaldo Quirós⁶⁶ sont, par ordre d'importance, les suivantes : vingt-sept bisons, quatre biches et un cerf; deux chevaux et à droite de cet endroit, plusieurs exemplaires de la même espèce, une chèvre, et peut-être un élan, que l'on retrouve catalogués dans le gisement, avec des restes de cerf, de bison, de chevaux, de petits ruminants et de loup. Parmi les peintures en noir on trouve cinq chevaux, trois cervidés, deux caprins, trois bisons et un bovidé (Bernaldo Quirós, 1998, p. 28) .

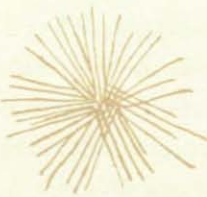
Ce même auteur structure la grotte en trois aires caractéristiques :

Dans la zone de la "Queue du cheval", avec le masque apparaissent des biches au tracé strié, des chevaux, un bison et des caprins. Dans la partie de la galerie dite la Hoya (la fosse) sont représentés une biche, un bison et des caprins, et c'est dans le troisième ensemble que l'on voit les mains et des anthropomorphes, avec des bisons, des chevaux et la biche en dernier lieu. De son avis, il semble que ces aires présentent un schéma de décoration préétabli à partir des reliefs de la grotte et qui suppose, en outre, un travail des mêmes artistes à différents endroits de la grotte.⁶⁷

En ce qui concerne les dessins de figures animales, nous sommes bien obligés de nous référer à des morphotypes, c'est à dire, à des individualités créées par l'homme d'après les modèles qu'il a vus dans son

⁶⁶ "La cueva de Altamira, el arte, los artistas y su época", in *Altamira*, Barcelona, édit. Lunverg, 1998, pp. 25-57. Pour une analyse plus complète des figures de la grotte, voir, de L. G. Freeman et J. González Echegaray, *La grotte d'Altamira*, à paraître prochainement.

⁶⁷ F. Bernaldo Quirós, "Reflexiones en la cueva de Altamira", Homenaje a Joaquín González Echegaray, Madrid, Ministerio de Cultura 1994, p. 263.



"DAILY TELEGRAPH".

Londres.
27-X-54.

Exmoor's Claim

THIS other day I reproduced a 15,000 A.D. drawing of a horse from the Altamira cave.

The copy was made by Abbe Breuil, who lectures at Wigmore Hall to-morrow.

My assertion that "a nearly modern, sleeky neck and small ears indicate affinity with the Shetland and New Forest pony" has not, unfortunately, pleased the Exmoor Pony Society.

In my picture, the Breuil was a very handy resemblance to the present-day breed. In the V. C. A. Museum, London, was one of a picture of a horse of the Exmoor pony which, like mine, had a long neck and small ears.

Lt.-Col. Munckton says that the characteristic really exists in many breeds in other breeds.



Family resemblance—after 15,000 years

PRETENSION DE EXMOOR.

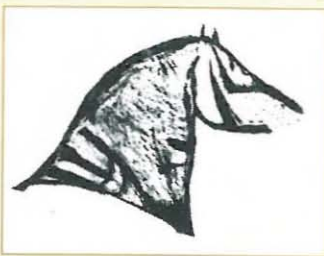
El otro día reproduce un dibujo ~~de un caballo~~ de un caballo de las Cuevas de Altamira de 15.000 años antes de Jesucristo. La copia fue hecha por el abate Breuil, quien dará mañana una conferencia en el Wigmore Hall.

La aseveración de que "su hocico blanco, cuello regordete y orejas pequeñas indican afinidad con los de nuestra raza de Shetland y New Forest" no ha acabado de complacer a la Sociedad de Exmoor Pony.

En mi fotografía, la Sociedad ve un fuerte parecido familiar con su raza favorita. El Teniente Coronel V. C.A. Munckton me ha enviado un dibujo de un pony típico de Exmoor que parece comprobarlo.

El Teniente Coronel Munckton me dice que la característica del hocico blanco raramente se encuentra en otras razas.

Comparaison du cheval d'Altamira et du poney de Exmoor



Cheval de la grotte de Ekain (Guipúzcoa) avec des zébrures sur la tête et le cou



Cheval de l'île de Liakoff, dessin effectué sous la direction d'Antonius

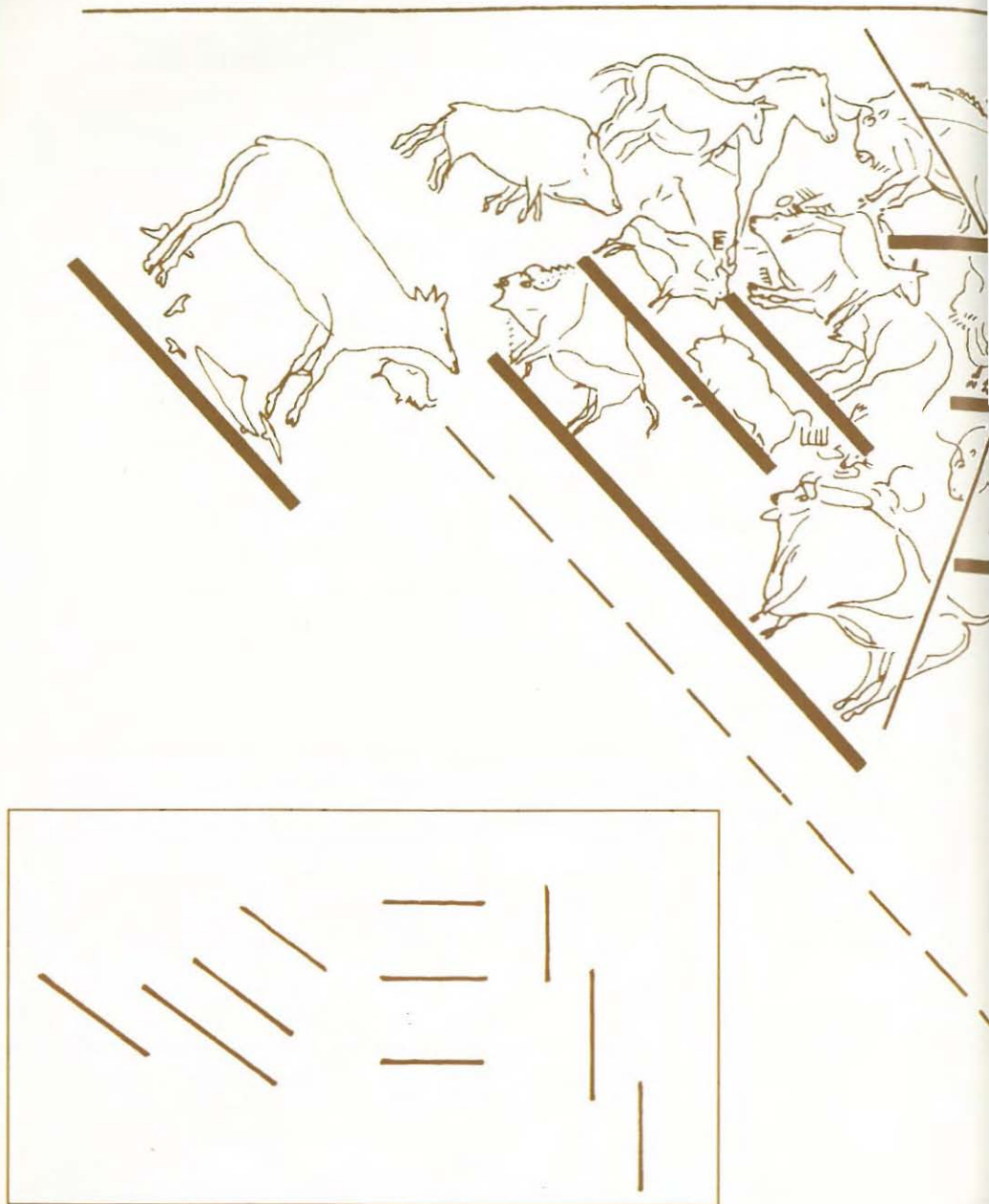
environnement. C'est pourquoi, nous ne pouvons pas parler de races, même si l'homme s'est inspiré des populations animales avec lesquelles il a vécu car il ne les a pas toujours reproduites exactement, à telle enseigne que parfois, il s'est contenté de signaler maladroitement l'espèce, sans ajout de détails anatomiques ni de phanères apparents d'aucune sorte. Comme le dit Jesús Altuna, "l'homme paléolithique ne représentait pas les animaux selon les critères dont se servirait un zoologiste systématique".⁶⁸ Mais il subsiste toujours le risque de confondre la copie réaliste, plus ou moins exacte des modèles, et le style ou la manière particulière d'exécuter une peinture ou une gravure. Toutefois, dans certains cas, tel celui des biches de Covalanas, en Cantabrie et de celles de Arenazas, en Biscaye apparaît une grande similitude stylistique.

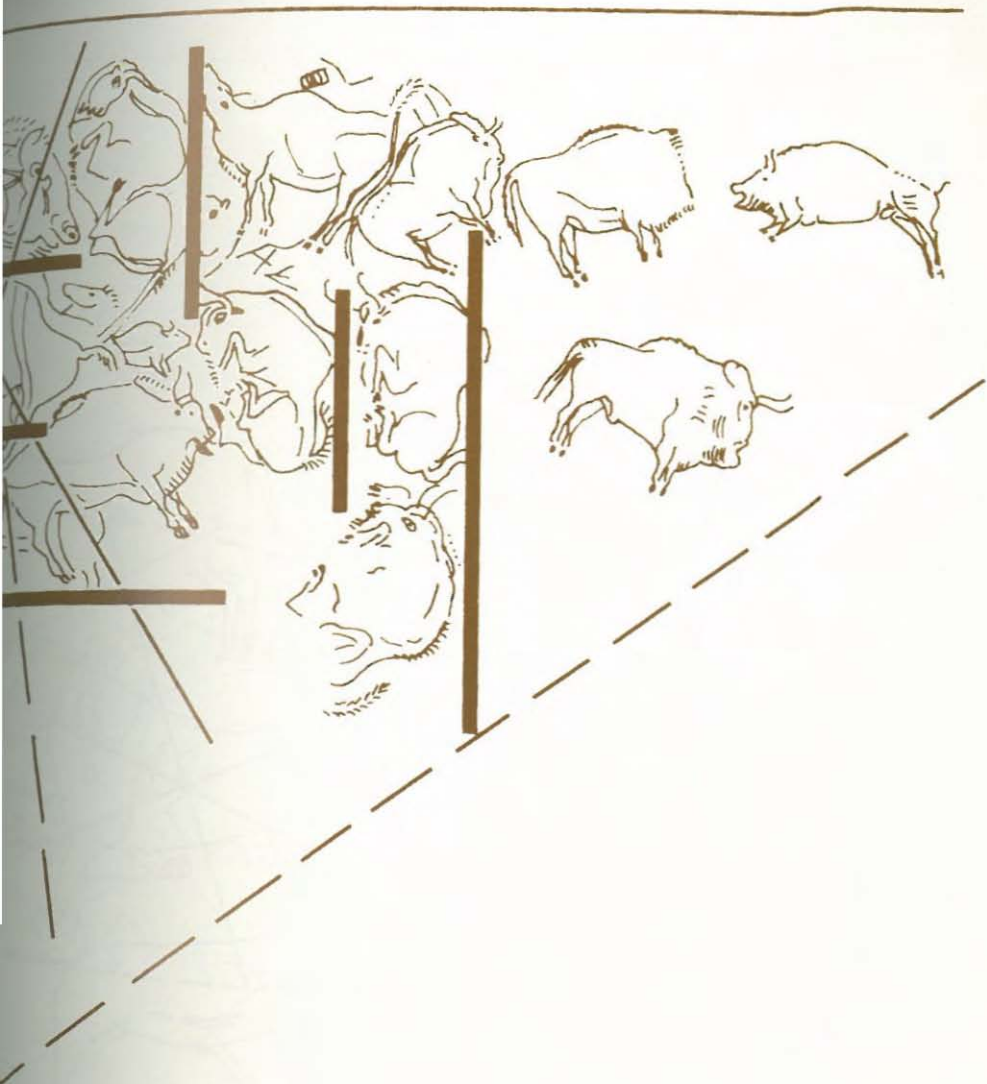
Dans certains cas, comme il en va des équidés, nous distinguons à Altamira deux morphotypes différents : celui d'un cheval aux proportions réduites, comme le cheval rouge de la salle des peintures, présentant une crinière noire (pelage marron) et une dégradation du pigment mélanique dans la région naso-labiale, comme un lavis, semblable aux chevaux des Îles Shetland et plus encore au poney d'Exmoor, comparaison qu'ont bien établie ED. Bourdelle et G. Astre. Et un autre plus lourd et longiligne. Certains sont dessinés crinière dressée ou crinière à plat.⁶⁹ Certains auteurs supposent qu'il s'agit là d'une convention de style.

Quelques types morphologiques pourraient coïncider avec le matériel osseux de certaines grottes espagnoles où, selon Altuna, apparais-

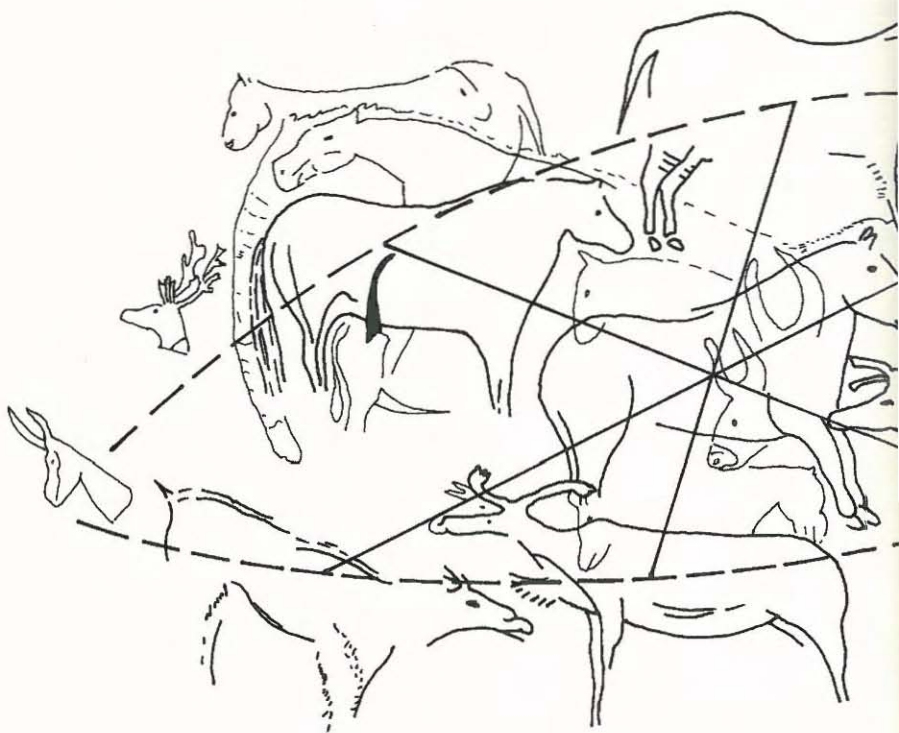
⁶⁸ Op. cit (1972): 393.

⁶⁹ Benito Madariaga de la Campa, "Origen y características de las primitivas razas caballares de la Península ibérica". *Anal. Inst. Est. Agropecuarios*, vol I, Santander, 1975, pp. 93-108 et G. Astre, "La question du pottok et les petits équidés quaternaires du Sud-Ouest", *Bull. Cent. Etud. Rech. sci.*, Biarritz, 1972, 9 (1), pp. 7-17.

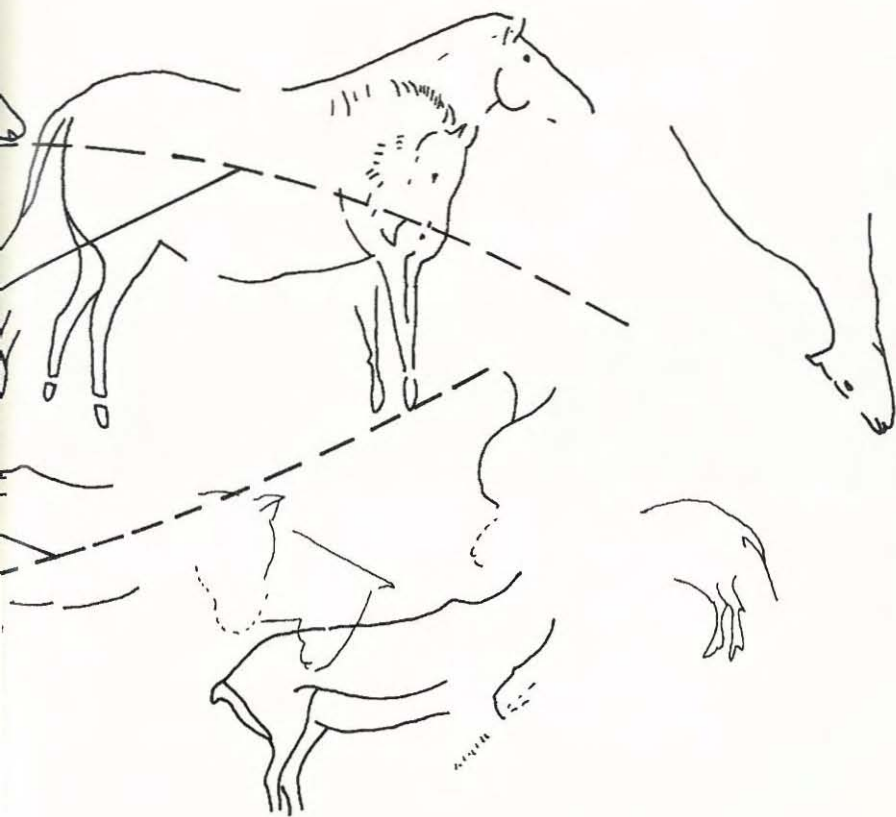




Graphique d'Altamira d'après Max Raphael. On peut voir les différentes positions et les inclinations des figures



Disposition du panneau de Tito Bustillo qui suit un plan de composition, pour ce qui est de l'ordre des figures, de leur dimensions de leur orientation (d'après Fr. Fernández Soria)





*Cheval de couleur rouge
à crinière noire. Altamira
(1, 60 m)*



Cheval de Tito Bustillo zébré aux extrémités

sent des restes identiques à l'*Equus caballus gallicus*, variété étudiée par Prat, et un autre plus grand et plus lourd qui coïncide avec l'*Equus caballus germanicus Nehring* dont on trouve moins souvent des os (Altuna, op.cit, p. 438). Cependant, selon ce même auteur, on ne trouve pas trace de la présence de l'*Equus caballus przewalskii* de l'*Equus caballus gmelini*, dans les gisements de notre pays, quoique, dans le premier, selon les termes d'Altuna, il semble qu'existent des "caractères archaïsants",⁷⁰ qui leur confèrent une grande ressemblance avec certains chevaux représentés.

C'est un intérêt comparatif tout particulier qu'offrent les morphotypes d'équidés dessinés dans les grottes de Tito Bustillo (Asturies) et d'Ekain (Guipuzcoa) en raison des zébrures qui figurent sur leurs extrémités, y compris sur la tête. D'après Hopwood⁷¹ ces chevaux zébrés seraient plus anciens et primitifs que les chevalins et proviendraient, selon nous, d'un métissage antérieur d'origine africaine. D'après cet auteur, le croisement du cheval avec le zèbre n'est pas rare, bien que les deux espèces aient suivi chacune son évolution. A Ekain, on peut voir sur la tête les zébrures caractéristiques du cheval de forêt. J. Cossart Ewwart pensait que outre les rayures pigmentées aux extrémités, il pouvait en exister d'autres prenant la forme de bandes légères sur le visage, le cou, le garrot et le tronc. Selon lui, le cheval de forêt avait une robe semblable au cheval bais et au cheval *isabelle*, et il avait autant de rayures que certains zèbres.⁷²

⁷⁰ J. Altuna et J. M. Apellaniz, op.cit., p. 113. 71 "Zebrine aud caballine horses and their former distribution in Europe", *Proc. Zool. Soc. Lond.*, (1936), 1936: 897.

⁷¹ "Zebrine aud caballine horses and their former distribution in Europe", *Proc. Zool. Soc. Lond.*, (1936), 1936: 897.

⁷² *Twenty-seven Annual Report of the Bureau of Animal Industry*, 1910, pp. 161-174.



Bison femelle lors de la mise bas

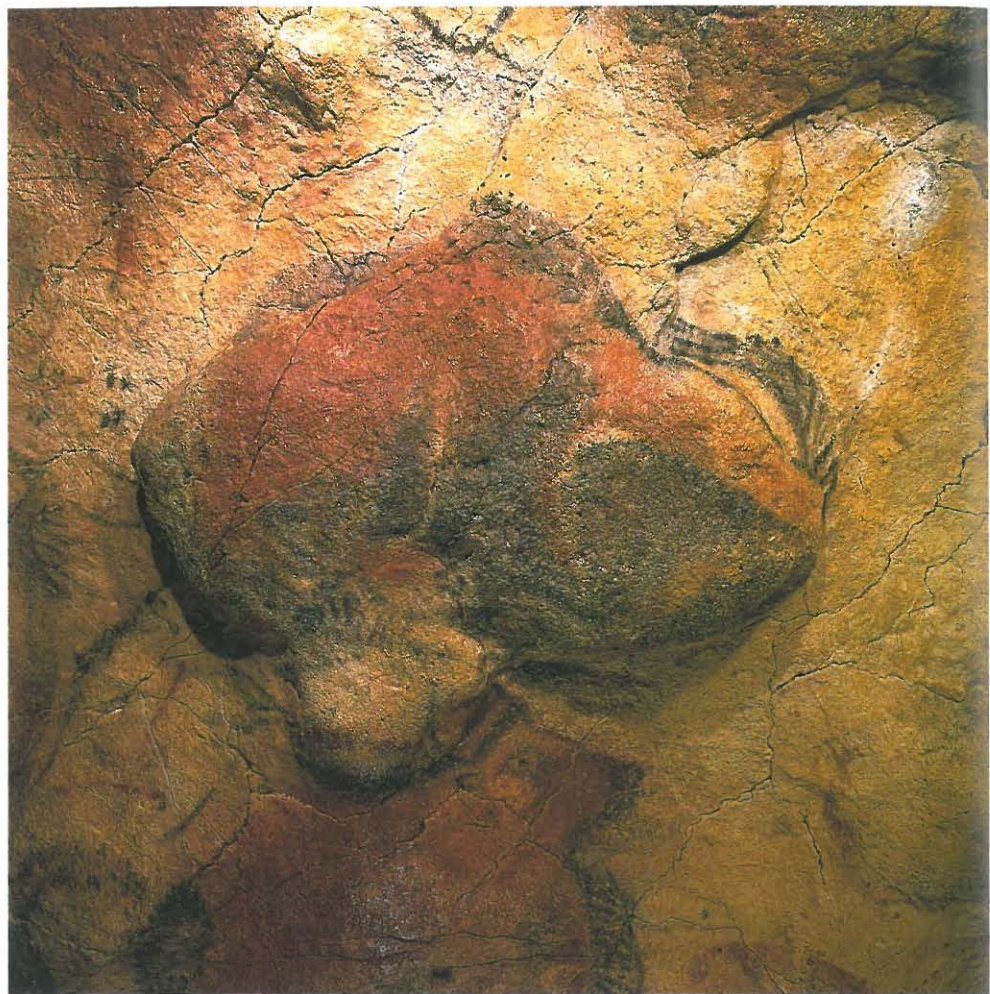
Espace réservé aux vulves dans le panneau principal de la grotte de Tito Bustillo

Sur certains des chevaux polychromes en violet, brun et noir de la grotte de Tito Bustillo, on distingue nettement les zébrures des extrémités et les taches sur le tronc et le tiers postérieur des animaux.

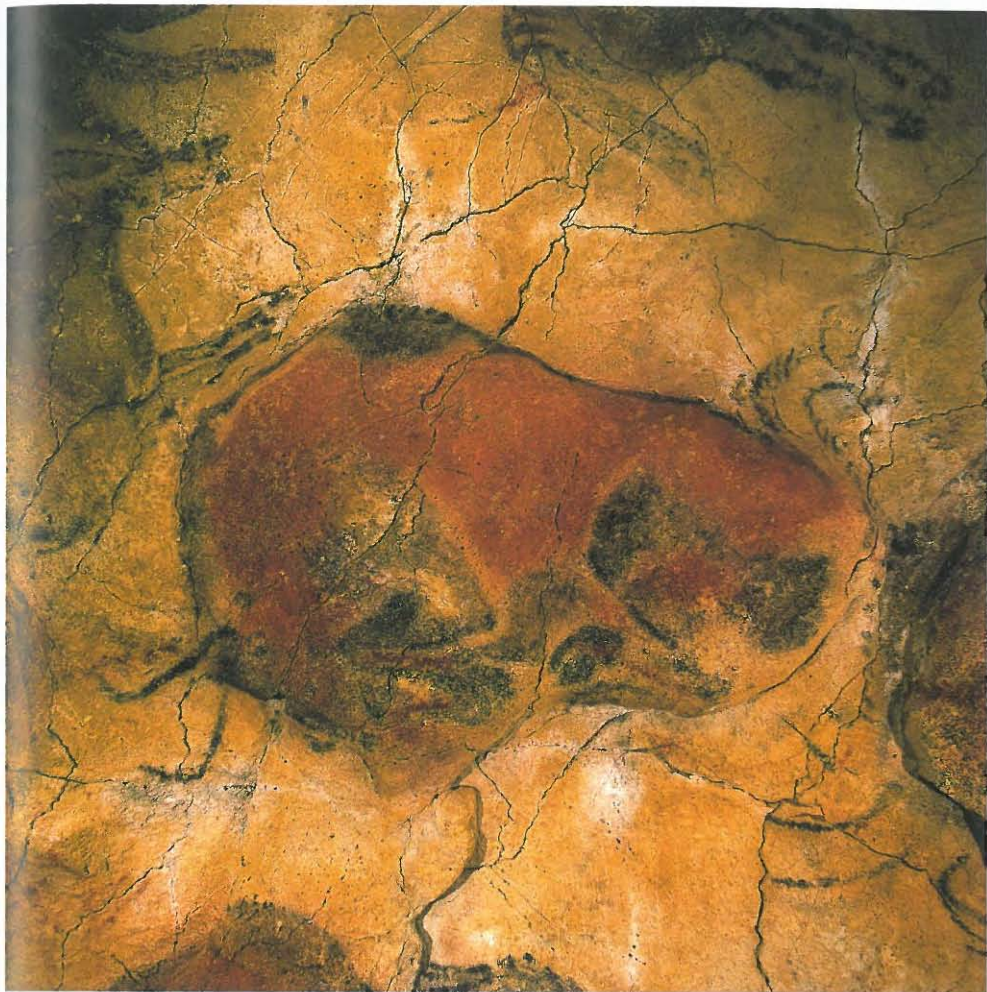
L'intensité chromatique obtenue sous forme de bandes sombres dans la zone sacro-coxale du bison apparaît sur certaines représentations d'Altamira, et ce même centre de pigmentation est observable sur le cheval. On y retrouve la bande sombre en croix qui traverse le garrot et descend par le dos. Dans d'autres cas, nous observons le phénomène inverse, à savoir la dépigmentation dans certaines zones du corps, surtout sur le museau des chevaux ou sur la partie inter-axillaire, sur la face interne de la cuisse et dans la zone inférieure et latérale du ventre (c'est la ligne dite en M des préhistoriens, qui sépare la zone supérieure de la zone inférieure), dégradation de la couleur qui parmi les zootechniciens, reçoit le nom de lavis. Selon L. Hatisson "la blancheur de la partie inférieure tend à neutraliser l'ombre produite par la partie supérieure du corps, et partant, à détruire l'apparence tridimensionnelle de celui-ci", phénomène qui se produit chez les ongulés habitant des espaces ouverts (pp. 204-205). Ignacio Barandiarán⁷³ a étudié du point de vue artistique, les multiples conventions évidentes dans les représentations animales concernant le pelage, la couleur de la peau, les pigmentations chromatiques et les mues saisonnières, toutes d'inspiration réaliste.

Dans la composition d'Altamira, nous remarquons que les animaux sont représentés sur des plans horizontaux, de même qu'à Tito Bustillo et à Ekain. Dans le premier site, sur la ligne supérieure, inclinée, nous voyons les scènes de rut et de mise bas de deux bisons femelles, avec d'autres exemplaires, dont l'un est acéphale, encadrées de part et d'autre par deux

⁷³ "Algunas convenciones de representación en las figuras animales del arte paleolítico" *Actas del Simposium Internacional de Arte rupestre*, Santander Symposium, 1972.



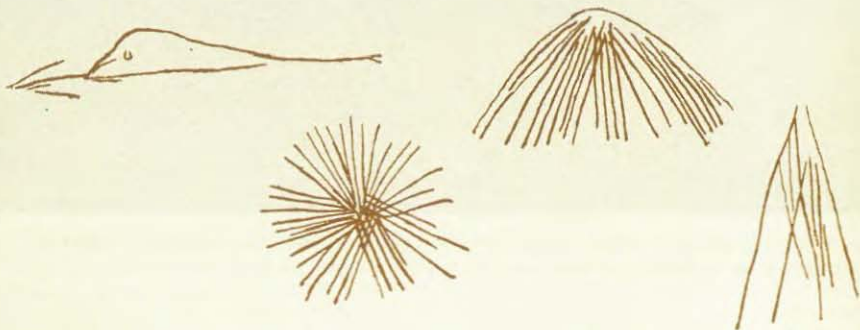
Cette figure de bison courbé représente le moment où ces animaux se plongeaient dans des trous pleins d'eau et de vase et décrivaient des cercles sur eux-mêmes pour devenir des masses informes



Le bison couché est une figure d'une beauté extraordinaire du fait des contrastes dans les couleurs et de la sensation de puissance et de vie qui se dégage de l'animal.



Bison mâle. Peinture polychrome de 2,05 m. (Altamira)



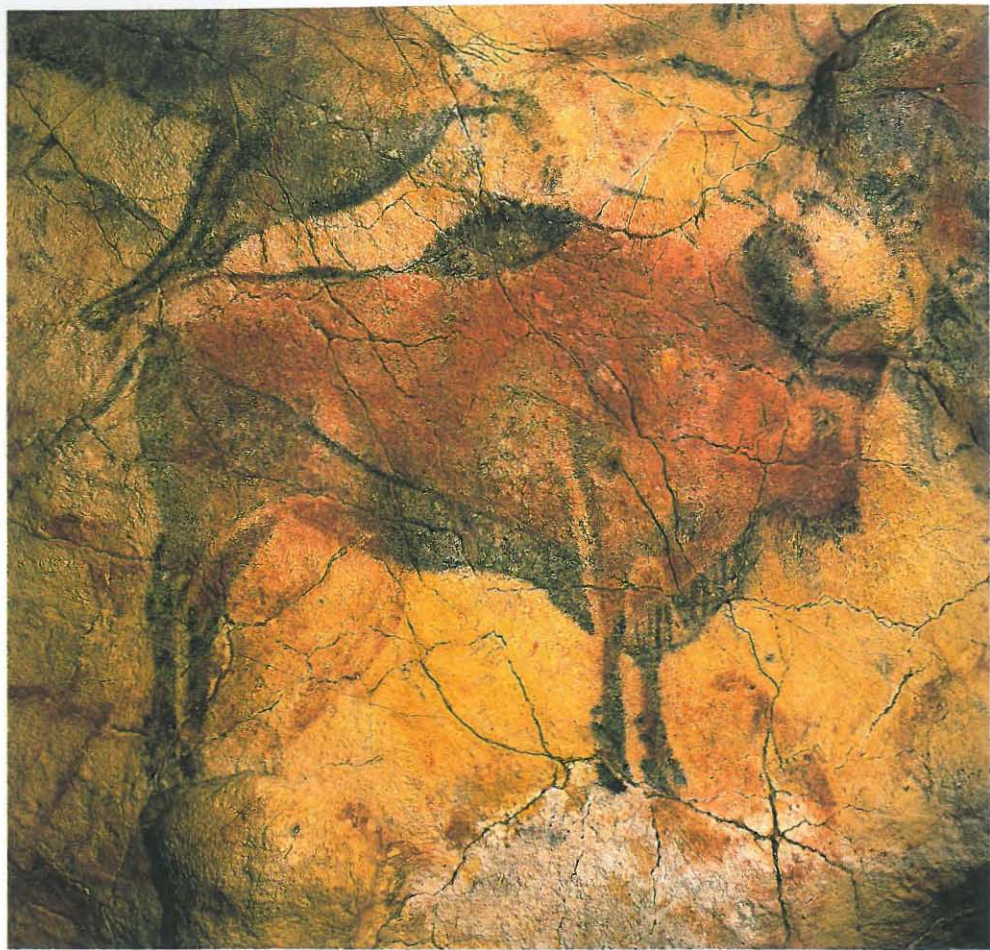
Différents types de hutes à Altamira, d'après Hermilio Alcalde

prétendus sangliers (bisons) et un cheval. C'est un plan à huit figures. Dans le second plan horizontal il y a quelque douze figures parmi lesquelles, la biche en grand format qui joue le rôle de ligne de partage avec le troisième plan; les bisons couchés en position latéralo-verticale, la tête du jeune animal et la silhouette du bison femelle debout. Cette série est la plus poussée en ce qui concerne les figures, qui sont de plusieurs tailles. Sur le plan inférieur, moins fourni numériquement parlant, se détache la figure imposante du bison mâle, guide du troupeau. Elle sert de limite, par le bas, avec une autre série de dessins de moindre importance, mais non dépourvus d'intérêt, et de quelques signes et symboles, sexuels, selon nous.

La figure d'ensemble la plus belle et la plus achevée du panneau de la grande salle, au plafond, est celle du bison courbé, dont le tracé, le coloris et le contraste en noir des zones articulaires et du contour, confèrent à toute cette représentation une haute qualité artistique. L'homme préhistorique a représenté très exactement la scène du bison couché, caractéristique des ruminants, au cours de laquelle, "ils baissent la tête, ils plient les extrémités antérieures l'une après l'autre et se laissent tomber sur leur deux articulations carpiennes. Ils avancent ensuite le plus possible les membres postérieurs, qu'ils plient et se laissent glisser sur le sol".⁷⁴ Mais, dans le cas de deux de ces bisons la figure se confond un peu plus encore avec le cercle, du fait que la tête et les extrémités coïncident, comme lorsque ces animaux s'enfoncent dans les trous en forme d'entonnoirs qu'ils font dans la terre et qui se remplissent d'eau, où ils se plongent dans la boue en tournant en cercle pour éviter par ce bain d'être attaqué par les insectes.

Le détail du dessin de l'oeil, des cornes, de la queue en l'air et de l'espace unguéal confère beaucoup de relief à l'image de ce premier

⁷⁴ A. Trautmann, *ob. cit.* p. 336.



Bison femelle polychrome (Altamira). Longueur, 1,95 m.

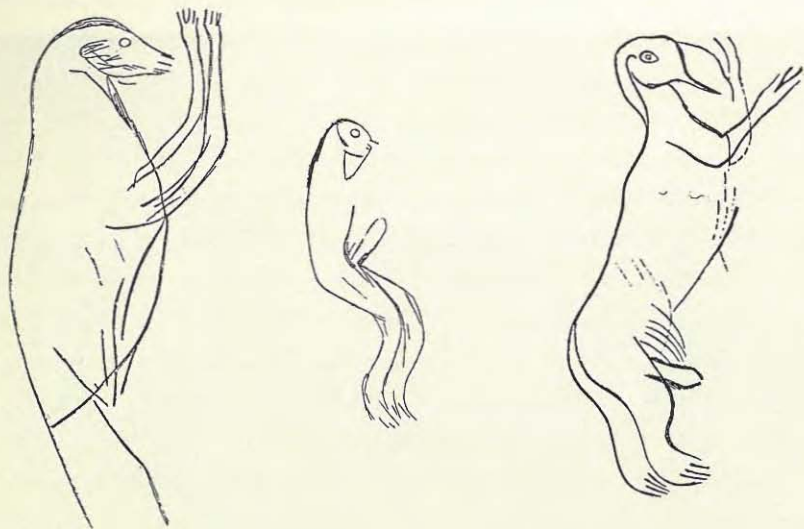
bison. Depuis qu'on l'a découvert, et pour reprendre les termes de Herbert Kühn, on considère de plus en plus "le bison courbé d'Altamira comme l'une des oeuvres capitales de l'art de tous les temps. Peint en jaune, en rouge, bleu et noir, il est sans doute l'oeuvre maîtresse de la peinture paléolithique".⁷⁵ En d'autres termes, la voûte d'Altamira est la première oeuvre murale connue dans l'histoire de l'art.

A Altamira, la biche serait un animal marginal, complémentaire, signalé comme tel par sa taille, et il en va de même de la tête de cheval de Tito Bustillo. Dans les deux grottes, nous retrouvons la figure centrale, qui, comme l'a observé Max Raphaël, est le bison dans la première, et le cheval dominant dans la grotte asturienne.

En définitive, le plafond d'Altamira représente le cycle de la reproduction du bison dans ses étapes du rut, et de la mise bas, avec des jeunes animaux et la présence des dominants qui guident le troupeau des femelles et des mâles, qui ne se trouvent réunis qu'en automne pour la reproduction. On remarque tout à la fois, des exemplaires en mouvement, au repos en train de ruminer, et après le sacrifice. C'est là le cycle de cette espèce qui vit en commun avec d'autres espèces herbivores associées, telle que le cheval et les cervidés.

On a d'autre part considéré les représentations d'humains masqués, peut-être des sorciers déguisés, à tête d'oiseau, qui se trouvent en une attitude de prière ou peut-être simplement phallique. Pour certains, les figures dites "en forme de massues" seraient des silhouettes féminines. Dans la grotte de Tito Bustillo, apparaissent clairement des vulves

⁷⁵ *El arte rupestre en Europa*, Barcelona, Ed. Seix Barral, 1957, pp. 48-49. Voir également: Peter J. Ucko et Andrée Rosenfeld, *Arte Paleolítico*, Madrid, Ed. Guadarrama, 1967 et E. Ripoll Perelló, Discours d'entrée à l'Académie catalane des Beaux arts de Sant Jordi *Sobre els orígens i significat del' art paleolític*, Barcelona, 1981.



Gravures d'anthropomorphes à Altamira, d'après Breuil et Obermaier

Signes en forme de bâtons peints au plafond



et des “placentiformes”, qui auraient une fonction propiciatoire de la reproduction humaine et qui apparaissent aussi dans la grotte de Pindal, toutes deux situées dans les Asturies.⁷⁶ Dans celle des Combarelles on voit des vulves représentées près des animaux, dans le cas présent, il s’agit de chevaux, et dans celle de La Ferrassie, on retrouve la même coïncidence. Max Raphaël avait fait observer qu’outre la magie de la chasse, il existait dans les grottes une magie de la fécondité.⁷⁷

Dans la grotte de Laussel, en Dordogne, on a trouvé également des gravures qu’on a interprétées comme représentant des vulves. En revanche, dans la grotte des Trois Frères apparaît un sorcier déguisé en bison, dont on peut voir le pénis, comme dans les gravures d’Altamira.

L’association de figures animales fondée sur un système binaire d’animaux et de signes et sur le dualisme sexuel ont donné lieu à la théorie de A. Leroy-Gourhan, dont celle de A. Laming-Emperaire avait constitué le précédent, interprétations qui de nos jours sont sujettes à révision.

Les mains, réalisées en positif pour deux d’entre elles, en négatif pour les quatre autres, pourraient avoir un sens de possession de la grotte. Selon Jordá il y aurait aussi une trace de pied réalisée en positif.⁷⁸ Chez certaines tribus d’Australie, comme celle des Worora, à Port-Georges, apparaissent aussi des empreintes de pieds.

⁷⁶ Manuel Mallo Viesca et Manuel Pérez y Pérez, “Primeras notas al estudio de la cueva “El Ramu” ainsi que sa communication sur “La Lloseta”, *Zephyrus*, Vol. XIX-XX, (1968-69): idem, Manuel Mallo Viesca et Y. J. M. Suárez Diaz-Estébanez, “Las pinturas de las cuevas de la Riera y de Balmori, *Zephyrus*, XXIII-XXIV, 1972-73, pp. 31-37.

⁷⁷ Trois essais sur la signification de l’art pariétal paleolithique, Paris, Kronos, 1986, p. 27.

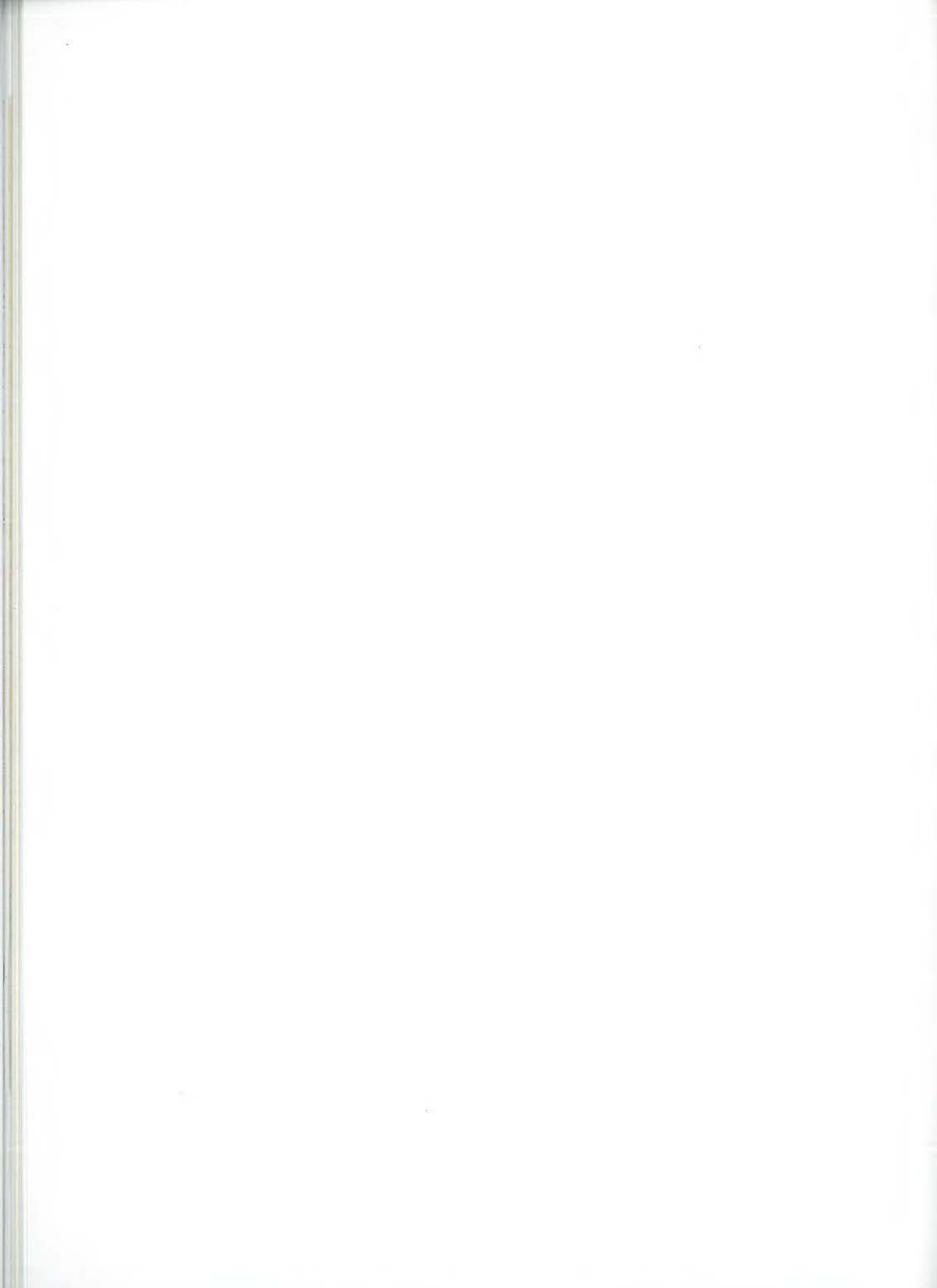
⁷⁸ “Las representaciones rupestres de Altamira y su posible cronología”, *Altamira, Cumbre del arte prehistórico*, p. 104.

Les gravures des plafonds de ce que l'on suppose avoir été des cases, à Altamira rappellent celles des Bochimans construites avec des branchages et des feuilles.

Une place à part dans la grotte a été donnée à la biche qui se distingue par sa taille, son sexe et comme faisant partie de l'espèce la plus chassée. On l'a placée en marge par rapport aux animaux qui apparaissent dessinés sur la grand plafond d'Altamira, particularité dont nous ignorons la signification exacte. De notre avis, il pourrait s'agir d'un animal mort. C'est ce que semble indiquer la raideur des extrémités, qui se trouvent au premier plan, tout près de l'observateur, et montrent des sabots pointés vers le bas. De la même façon, la partie inférieure décolorée du ventre (région abdominale) se présente latéralement sur le dessin, comme si la biche était couchée sur le sol. Mais il y a, dans la grotte, d'autres animaux chassés et morts, des bisons, en l'occurrence, (ceux qui sont représentés à l'arrêt et sans tête), qui voisinent avec d'autres qui sont dans des attitudes vitales, ce qui exige que l'on reconsidère le fameux plafond d'Altamira. On pourrait penser que l'ensemble des figures sont une sorte de chronique ou un catalogue des aptitudes et des aspirations de ces communautés de chasseurs et en même temps un éventail des différentes occupations dans le temps. S'il en était ainsi, ce serait une explication de permanence de ce qu'avaient peint les ancêtres de l'âge solutréen. Selon une autre théorie, la grotte aurait été une "Ecole de chasse"; mais alors ceci ne serait vrai que pour quelques figures, mais ne constituerait pas une interprétation globale. Altamira a-t-elle été, dans la région franco-cantabrique et au même titre que Lascaux, Tito Bustillo, etc., l'un des sanctuaires d'un peuple chasseur qui laissait à l'intérieur des grottes son histoire à la postérité?

En somme, tout l'ensemble pictographique de la grotte met en évidence la grande variété des motifs qu'elle renferme, ce qui en fait un véritable sanctuaire de l'art paléolithique.

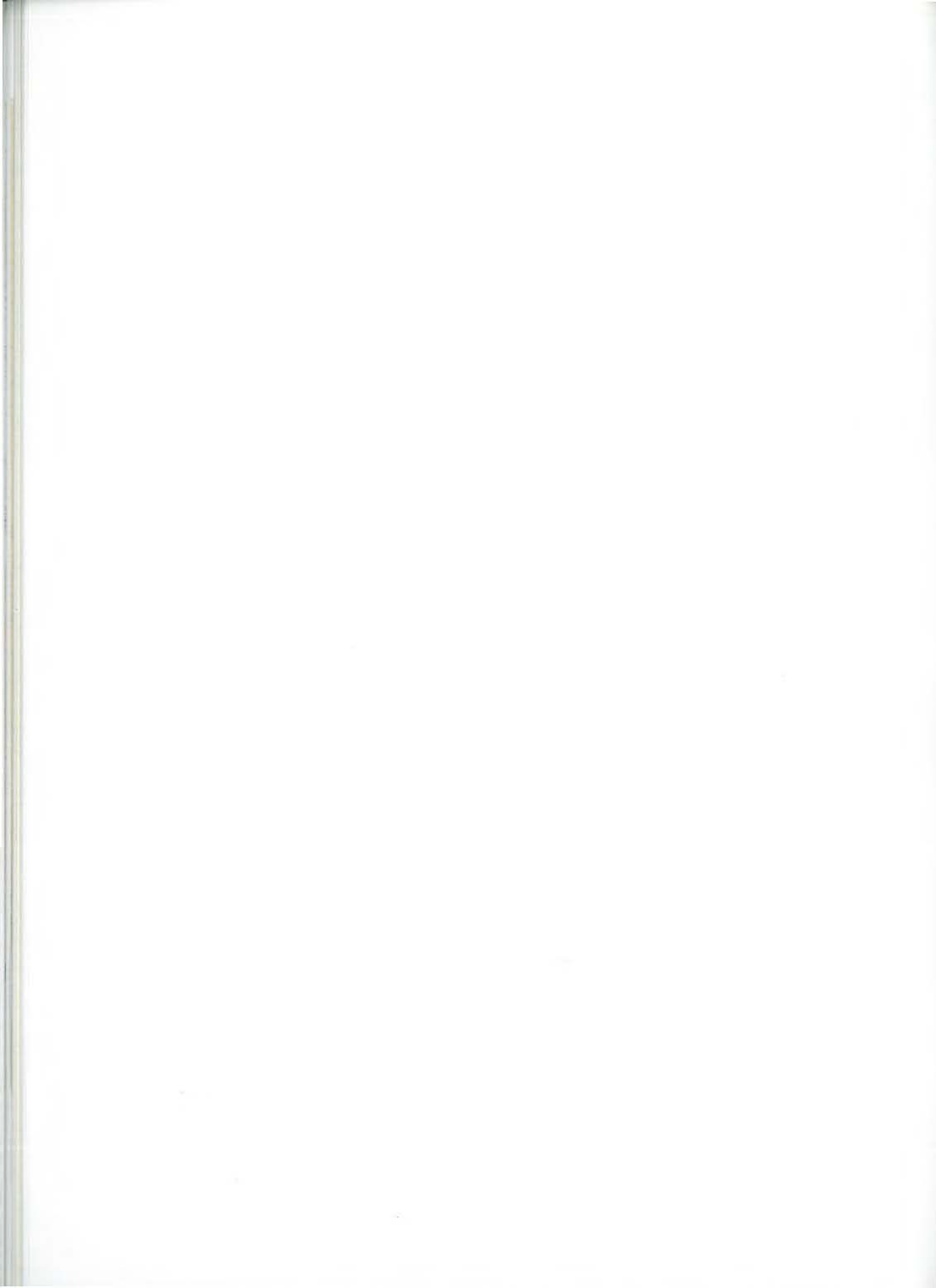
Les représentations sont en réalité, une information et une communication fondées sur un message au clan d'appartenance et à d'autres visiteurs éventuels susceptibles d'occuper les grottes. Dans ces figures il y a l'expression d'un destin que nous ignorons. Ce sont des témoins muets d'une explication dont la fin utilitaire est de représenter le totem, les rites initiatiques, propiciatoires ou de fertilité. C'est un langage qui, à travers l'image, tantôt prend une forme individuelle, tantôt s'intègre dans des compositions où pouvait se trouver renouvelée et renforcée sa valeur magique grâce à la superposition de nouvelles figures. Lorsque nous considérons le fond du problème, nous ne pouvons certes pas exclure l'importance de l'alimentation et de la sexualité, éléments qui nous aident à mieux comprendre l'homme du paléolithique, mais le rapport avec le monde environnant et avec les animaux avait un sens profond qui pour l'instant nous échappe.



VI. Techniques et matériaux



Détail de la tête incomplète d'un bison polychrome.
H. BREUIL Y H. OBERMAIER. Planche XII



VI. Techniques et matériaux

“Dans toute création artistique il faut tenir compte de l’inspiration et de la technique, et cette dernière allait être mise en pratique grâce à des outils et à des moyens matériels qui sont communs à l’ensemble de la peinture et de la gravure paléolithiques”

- Antonio Beltrán

S’il est vrai que nous ne connaissons pas par le menu la signification et la finalité des dessins et des signes de la grotte, nous avons cependant assez d’éléments en ce qui concerne l’outillage et le matériau employé pour effectuer les reproductions. Salomon Reinach a mis en évidence l’usage de la lumière artificielle indispensable pour graver et dessiner les figures dans l’obscurité (“Les peintures, exécutées peut-être à la lumière artificielle, bien qu’on n’ait pas relevé de traces de fumée sur les parois”) (p. 132), mais n’a pas pu donner d’explication sur le procédé appliqué. La découverte de lampes a servi de preuve et il semble que les graisses animales et la moelle osseuse comme combustible, aient été d’usage courant. Le Père Jesús Carballo signale cette possibilité “car on sait que la fumée provenant de la combustion des graisses ne se fixe pas sur la roche, alors que la fumée de bois, elle, se fixe, et son usage aurait détérioré les peintures”.⁷⁹ Tout récemment, les tests

⁷⁹ *La cueva de Altamira y otras cuevas con pinturas en la provincia de Santander*, Santander, Publié par Patronato de las Cuevas de la Provincia de Santander, S.A., pp. 39-40.

effectués par Matilde Músquiz avec de la moelle ont donné un bon résultat.⁸⁰

Rivière a trouvé dans la grotte de La Mouthe (Dordogne), en 1895, un godet en pierre en forme de lampe, sur lequel il a publié un article dans *l'Anthropologie*⁸¹ et le Père Carvallo a découvert aussi une pierre concave ovale dans la grotte de El Pendo dont la fonction devait être identique. On a publié des études expérimentales sur le genre de lampe, sur le combustible utilisé et sur la quantité de lumière fournie.⁸² Les Bochimans ont également fait usage de cet éclairage. Alfonso Moure, au cours des fouilles effectuées dans la grotte de Tito Bustillo, a trouvé en outre des outils fabriqués dans la pierre ou la corne, matériaux utilisés par les artistes, ainsi que des plaques gravées, des colorants, des instruments pour broyer de l'ocre, des "crayons" à peinture, etc.⁸³

En ce qui concerne l'emploi des couleurs, les diverses analyses menées à bien ont démontré l'usage de plusieurs tons d'ocre, de sesquioxyde ferrique, de charbon végétal et d'oxyde de manganèse. D'après Cabrera Rodríguez, pour obtenir la couleur noire, on a employé le charbon végétal et dans une moindre mesure le charbon animal provenant de la calcination des os, le graphite et le manganèse, ce dernier vraisemblablement pour les tons violacés; le rouge viendrait des hématites et l'ambre moulu a été utilisé mélangé avec des pigments. Le

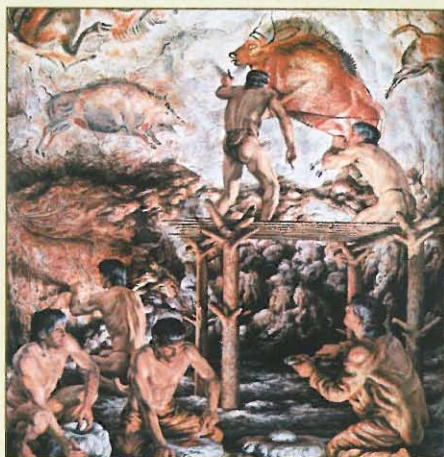
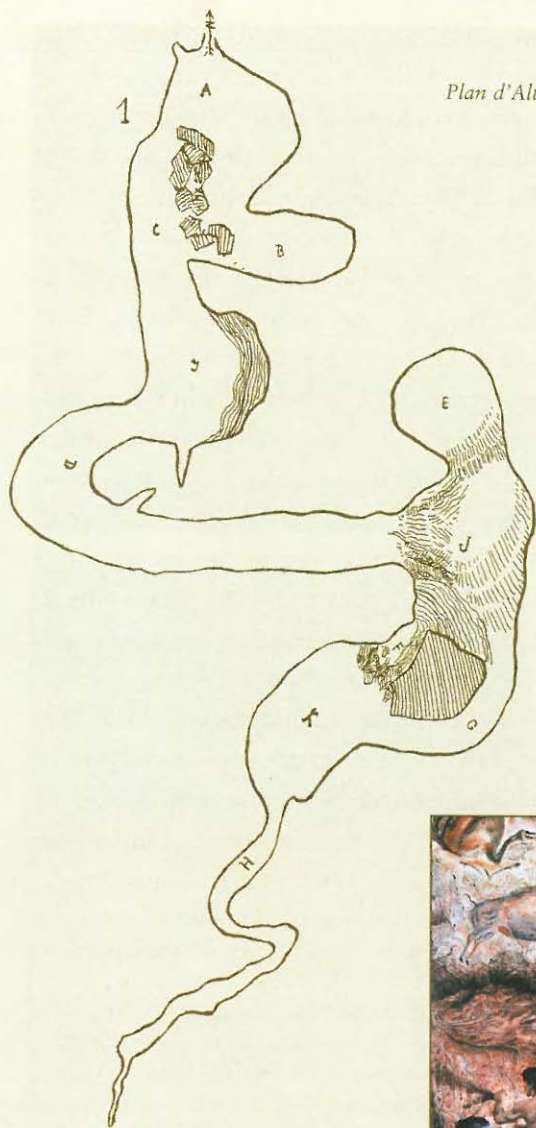
⁸⁰ "Técnicas, procedimientos de ejecución, autores y planteamientos artísticos de las pinturas de Altamira", in *Altamira* (1998), op. cit., pp. 68-69.

⁸¹ "La lampe en grès de la grotte de la Mouthe (Dordogne), *L'Anthropologie*, 10, 1899, p. 454.

⁸² Beaune, S.A. de, "Lampes et godets au Paléolithique", Paris, XXIV, supplément à *Gallia Préhistoire*, CNRS, 1987.

⁸³ Alfonso Moure, *La cueva de Tito Bustillo. El arte y los cazadores del Paleolítico*, Avilés, Ed. Trea, 1992, p. 32.

Plan d'Altamira, d'après Hermilio Alcalde

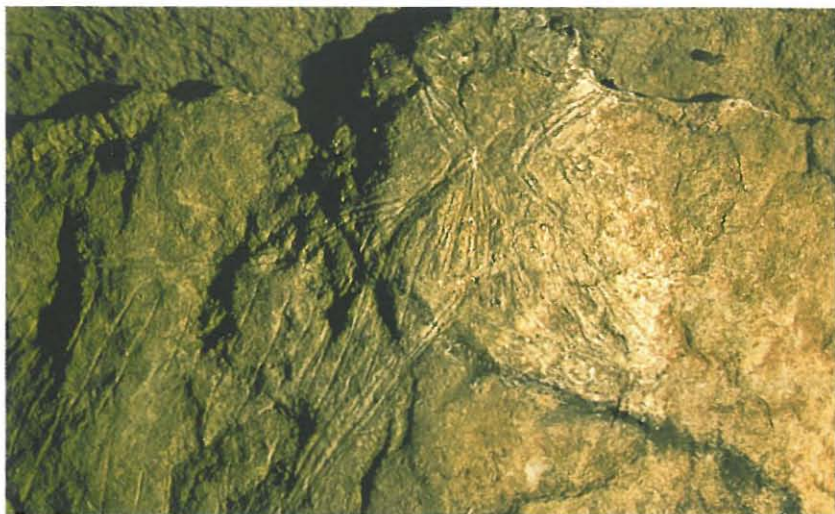


docteur Mills a apporté la preuve qu'il s'agit d'une résine fossile d'une variété de conifère; les jaunes auraient été obtenus à partir de l'ocre et des oxydes de fer; les marrons à partir de l'argile ferrugineuse; les blancs proviendraient de calcaires, de gypse et de kaolin, et le rouge d'ocres et d'oxydes de fer. En définitive, la gamme des couleurs comprend le noir, le blanc, le gris, le violet, le rouge, le marron et le jaune.⁸⁴ Certaines d'entre elles, sont le fruit de dégradations naturelles d'autres couleurs, c'est le cas des jaunes ou encore des tons violacés, qui procèdent du rouge. Ce matériau était réduit en poudre, puis dissous dans l'eau. Deux spécialistes des couleurs, Kurt Herberts et Willi Baumeister, ont réalisé des tests et sont arrivés à la conclusion que seule l'eau a été employée dans les fresques et qu'on ne s'est pas servi de graisses animales ni de résines végétales, mais Cabrera ajoute à ces éléments l'ambre moulu faisant fonction de fixatif. Les colorants ont été employés directement sur les parois humides et appliqués à la main, à l'aide de pinceaux ou de bâtons de couleurs.⁸⁵ Autre procédé d'application : la couleur soufflée, comme à Lascaux, à l'aide d'un os creux. Tout dernièrement, Matilde Músquiz a effectué des expériences sur l'usage de l'eau comme élément agglutinant des couleurs.⁸⁶ On a vu que cette application adhère à la paroi, à laquelle elle s'intègre et se minéralise en donnant lieu à ce qu'on appelle "force de Vander Waals". Plus la pou-

⁸⁴ José María Cabrera Rodríguez, "Conservación de la cueva de Altamira: sugerencias para un programa de trabajo", *Altamira Symposium*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1979, pp. 621-641.

⁸⁵ Kurt Herberts, "Dokumente zur Malstoffgeschichte", Wuppertal, 1940. Du même auteur, voir aussi: "Anfänge der Malerei", Wuppertal, 1941. Idem, "Die Maltechniken", Düsseldorf, 1957, 383. En ce qui concerne W. Baumeister, voir, de Antonio Beltrán Martínez, "El arte cantabro-aquitano y su proyección mundial en el ámbito prehistórico", in *Altamira. Cumbre del arte prehistórico*, pp. 153-154.

⁸⁶ Op. cit., p. 73.



Détail d'une biche gravée entre les galeries III et IV d'Altamira. Cette figure constitue une référence clef pour la chronologie d'Altamira. Elle utilise un système particulier ombré o modelé intérieur que l'on peut également apercevoir sur les os gravés du Magdalénien dans la même grotte. L'un de ces objets meubles du gisement daté par la méthode du Carbone 14 par accélération de particules a donné 14480 ± 250 ans avant nous. Observer que la gravure se superpose à une ligne noire dont le colorant a été analysé et daté à $14650 \pm$ avant nous.

Gravure d'un cerf dans la galerie III d'Altamira

dre est fine et plus grande est l'adhérence.⁸⁷ Les auteurs de la copie d'Altamira à Munich ont parlé de technique de la "fresque naturelle".

Un thème digne d'intérêt, déjà abordé en ce qui concerne Altamira, est celui des personnes qui ont pu intervenir dans l'exécution des peintures, thème parfois traité en faisant référence à l'ensemble des figures et parfois en fonction de la seule voûte de la salle. Alcalde del Río a émis l'hypothèse selon laquelle certaines peintures auraient été effectuées par un seul auteur (p. 17) et d'autres au moins par trois artistes (p. 18). C'est ce même préhistorien qui, le premier, a évoqué, pour certaines d'entre elles, l'éventualité qu'elles aient été produites par une même école, et qui a parlé le premier d'"Art d'Altamira" (pp. 34 et 40). De son côté, le professeur Beltrán a attribué l'ouvrage à une équipe d'artistes maîtres et d'auxiliaires (Op.cit, p. 155). De leur côté, Juan María Apellaniz, Alfonso Moure et Matilde Músquiz ont supposé que les figures du plafond sont le fait d'un seul auteur pour ce qui est de l'idée et de l'exécution.⁸⁸ Cependant, elles ne sont pas toutes de la même époque et partant, il y a lieu de considérer qu'il y a eu plus d'un exécutant, même si les bisons polychromes trahissent une même main.

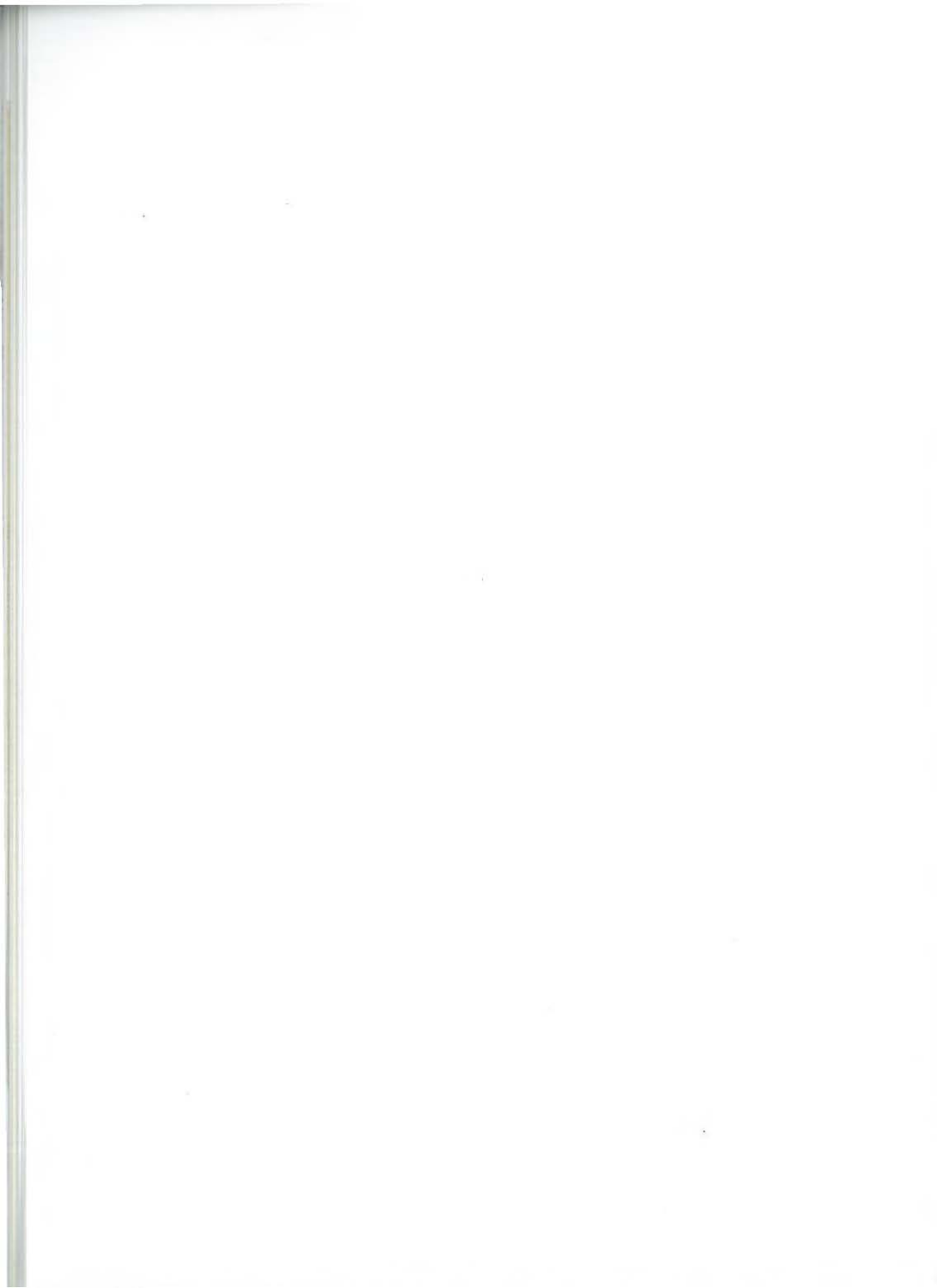
On a fait allusion à l'existence d'ateliers et à la préparation de modèles, ce qui selon René Huyghe (Op.cit. p. 124) supposerait ce que nous appellerions des "écoles". Pour sa part, Juan María Apellaniz a étudié les représentations des maîtres de Altxerri. Il émet l'hypothèse de la présence de plusieurs auteurs et remarque la similitude des figures et leur propagation à d'autres grottes.⁸⁹

⁸⁷ Enrique Hambleton, *La pintura rupestre de baja California*, México, Fomento Cultural Banamex, 1979, p. 28.

⁸⁸ Juan María Apellaniz, *El arte prehistórico del País Vasco y sus vecinos*, Bilbao, Desclee de Brouwer, 1982, p. 63 et pour Matilde Músquiz, Op. cit. p. 66. Alfonso Moure a fait la même publication en ce qui concerne le panneau polychrome.

La technique suivie pouvait débiter par une esquisse gravée de la figure animale, précédant le dessin ou le complétant, puis la couverture de l'intérieur et la délimitation du contour en noir en fixant les détails du poil, de l'oeil, du sabot, des cornes, etc. La représentation des bisons d'Altamira offre un magnifique contraste du noir sur rouge et une non moins magnifique intensification de la couleur noire dans la partie veloutée de la nuque et du garrot, dans le pan pileux du poitrail, dans la queue et dans la zone articulaire. Mais un détail supplémentaire ajoute à la qualité artistique des bisons de cette grotte : c'est la perfection des dessins dans la vision antéro-latérale de l'espace interdigital. Les rayures chromatiques du bas-ventre ou du museau des chevaux supposent aussi une technique particulière.

⁸⁹ Juan María Apellaniz, "Análisis de las representaciones", in chapitre III de "Las figuras rupestres paleolíticas de la cueva de Altxerri (Guipúzcoa)", par Jesús Altuna et Juan María Apellaniz, *Munibe*, fascicules 1-3 (1976): 148-156.



VII. *La sauvegarde d'Altamira*



Panneau avec des signes peints et des huttes, "Salle des peintures".
H. BREUIL Y H. OBERMAIER. Planche VI



VII. *La sauvegarde d'Altamira*

“Empêcher la détérioration des figures polychromes de la grotte d'Altamira doit constituer une résolution permanente de tous les organismes et autres institutions responsables de la garde de ce joyau inestimable du patrimoine universel”

Eugenio Villar García

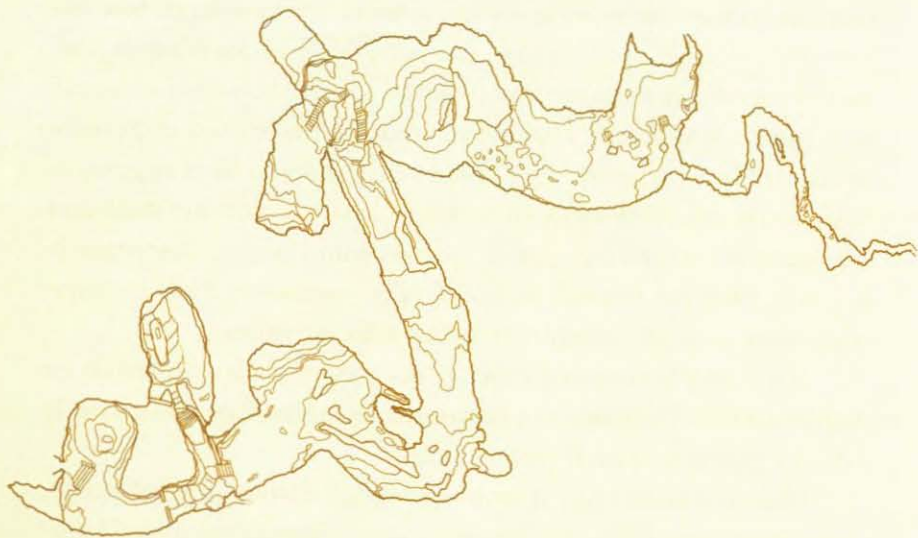
Le temps et l'homme ont exercé une lente détérioration de la grotte d'Altamira. Pour ce qui est de la conservation de la grotte, Sautuola s'est comporté comme un précurseur. Comme nous l'avons indiqué, non seulement il a mis, dès sa découverte, une porte de bois pour éviter de détériorer l'intérieur, mais encore s'est-il opposé à ce que l'on effectue des calques comme le voulait E. Harlé. A son tour, la Municipalité de Santillane changea la porte initiale pour en mettre une autre en fer et au cours de la séance de septembre 1880, on décida de refaire la route qui conduisait à la grotte et l'on prit une série de mesures pour l'usage et l'entretien de la grotte, telles que la garde de la clef, et la nomination d'une personne compétente pour accompagner en permanence les visiteurs.

Harlé a été le premier à effectuer des mesures de la température en divers points de l'intérieur et à remarquer les infiltrations d'eau dans la salle des peintures, dont il dresse un plan.

Lors qu'il revient voir la grotte en 1903, il observe, très préoccupé, l'apparition de nouvelles lézardes sur la voûte, dégradation dont il infor-



*Le Professeur Eugenio Villar,
auquel on doit d'importantes
recherches sur la conservation
de la grotte d'Altamira*



Plan de la grotte d'Altamira

me Cartailhac.⁹⁰ C'est cette même année que l'Académie des beaux arts de San Fernando reçoit le rapport sur les démarches effectuées par la Commission Départementale des Monuments de Santander pour protéger et conserver la grotte, démarches ayant pour objet d'empêcher la dégradation des peintures et de pouvoir extraire les roches provenant d'éboulements qui gênaient la pratique de fouilles.⁹¹

Le Prince de Monaco, l'abbé Breuil, Cartailhac et Hoyos Sáinz lancent un cri d'alarme et soulignent l'urgence des mesures de protection à prendre pour la grotte, le premier cité faisant don de mille francs pour qu'on isole la Salle des peintures. Au fil des ans, avec les éboulements naturels ou provoqués parfois par le mauvais choix d'un site de fouilles, l'existence ancienne d'une carrière dans le voisinage, la guerre civile, la pollution biologique, l'importance prédominante du tourisme et l'augmentation des visites du public à des fins lucratives, la grotte subit un grave dommage.⁹²

Par divers plans de conservation et par des mesures prises en fonction des possibilités de l'époque, on tente d'éviter le pire. En 1921, le Duc d'Albe fonde la "Junta protectora de la Cueva de Altamira (Comité de protection de la Grotte d'Altamira), ce qui constitue un progrès sensible, du point de vue officiel, pour bénéficier d'un organisme responsable de la surveillance de l'état des peintures et susceptible d'empêcher une éventuelle dégradation de la grotte. Ce comité est remplacé en 1925 par le Patronato d'Altamira (Comité de Patronage d'Altamira) sous la même présidence. C'est cette année qu'est signée la cession de la grotte, pour ce qui est de son exploitation et de sa conservation, entre le Conseil Municipal et le Duc, pour une période ne pouvant excéder 99 ans.

⁹⁰ Archives Beguen, Fundación Marcelino Botín.

⁹² Archives M. Sanz de Sautuola de la Fundación Marcelino Botín.

⁹² Daniel Gallejones, *Op. cit.*, p. VIII.

A partir de ce moment, on a pu appliquer une série de réformes, qui n'ont pas été toujours heureuses. Parmi les propositions formulées, il faudrait citer celle du Père Carvallo au Directeur des Beaux Arts : construire une réplique de la grotte, idée qui est repoussée en raison de son coût. Il insiste auprès du Marquis de Comillas, qui accepte l'idée, mais n'a pas vécu assez longtemps pour la mettre en oeuvre. De son côté, le professeur Obermaier essaie de faire faire une reproduction du plafond où se trouvent les peintures polychromes pour le Field Museum de Chicago.⁹³ Ce n'est que beaucoup plus tard qu'a pu être menée à bien une copie du plafond d'Altamira à Munich et à Madrid, grâce au projet du Deutsches Museum munichois, projet accepté le 28 novembre 1957 par la Direction Générale des Beaux Arts, avec l'approbation du Comité de Patronage des Grottes Préhistoriques de la province de Santander. La définition et le développement du projet sont placés sous l'autorité du Professeur Docteur Erich Pietsch, de Francfort. Les reproductions des peintures sont effectuées par l'équipe formée par G. Voglsamer, E. Senft, et G. Passens, par projections photographiques et utilisation de pigments naturels.⁹⁴ L'inauguration officielle de la copie de Munich, après une mission scientifique de la plus haute importance, a lieu le 14 septembre 1962 dans la Salle d'Honneur du Musée tandis que l'inauguration de la copie destinée au Musée Archéologique de Madrid a lieu le 14 octobre 1964. En 1970, le Professeur Martín Almagro, lors d'une réunion du

⁹³ Julio J. Abín, "Altamira, técnica y riqueza", *Hoja del Lunes*, Santander, 16 de febrero y A. Moure Romanillo et María de los Angeles Querol Fernández, "La reproducción de Altamira: un proyecto para la conservación y el disfrute", *Cien años después de Sautuola*, ed. Manuel R. González Morales, Santander, Diputación Regional de Cantabria, 1989, p. 266.

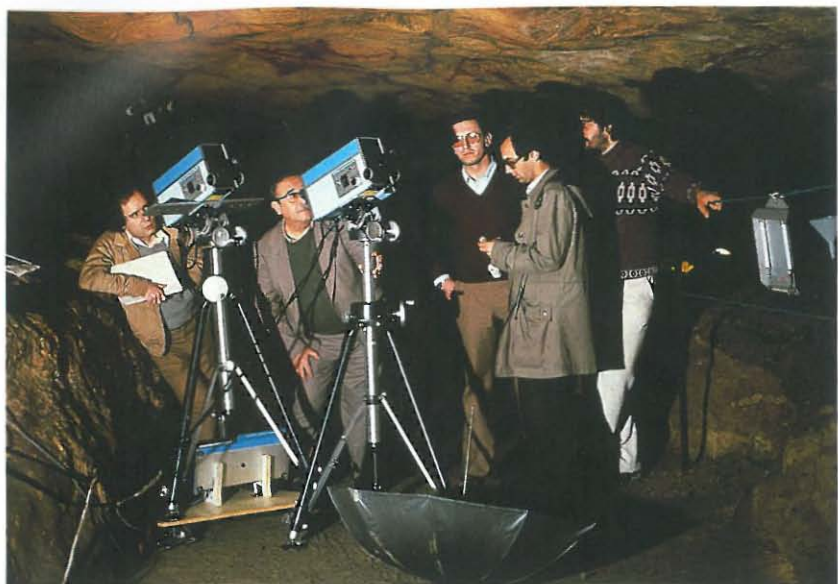
⁹⁴ *Altamira y la Prehistoria de la tecnología química*, Patronato "Juan de la Cierva" du C.S.I.C (organisme espagnol analogue à notre C.N.R.S), 1964. Idem A. Moure et María de los Angeles Querol, op. cit., 268-272.

Comité de Patronage des Grottes, émet l'idée de profiter de l'ouvrage réalisé par le Musée allemand : le public laisserait de visiter l'original de la grotte et en verrait une reproduction.

Parmi les programmes de réforme ou de conservation les plus remarquables effectués à travers les différentes étapes, on doit faire mention des travaux d'ingénierie de A. del Corral en 1924, du plan des architectes Francisco Iñiguez et G. Bringas en 1941, du projet d'actions de Alfredo García Lorenzo en 1957 et du projet scientifique de Eugenio Villar en 1979. Une partie d'entre eux coïncident avec la création en 1940 du Comité de Patronage d'Altamira. En application du premier projet cité sont réalisés un abaissement du sol, un étalement en ciment et l'on procède à une injection de ciment à partir de l'extérieur du plafond pour colmater les lézardes. Après la guerre, les deux architectes précités font de nouveaux travaux et descendent davantage encore le sol de la salle des peintures, ce qui modifie sensiblement l'atmosphère de la grotte. On a ajouté par la suite un étalement provisoire en bois à l'intérieur, qui malheureusement a augmenté la pollution.

García Lorenzo a insisté sur la nécessité de diminuer le nombre de visiteurs pour ne pas modifier l'atmosphère naturelle de la grotte et dénoncé le danger que constitue l'augmentation incontrôlée de touristes, et fait éliminer l'étalement en bois qu'il fait remplacer par un mur. En 1965, il suggère que les groupes de visiteurs de la grande salle ne dépassent pas vingt-cinq personnes. En 1970 et en 1978, avec Jesús Endériz, il présente successivement un rapport devant le Congrès de l'Union internationale des sciences préhistoriques et devant le Comité de Patronage de Santander, qui va dans le même sens.⁹⁵

⁹⁵ Manuel Fernández-Miranda, "Bisontes de infortunio", in *Cien años después de Sautuola*, Op.cit, pp. 173- 186. Voir aussi la documentation existante à la Consejería de Cultura.



J.R. Solana, E. Villar, P. Fernández, J. Soto et L. S. Quindós. L'équipe de l'Université de Cantabrie en train de réaliser un relevé calorimétrique (1982)



Jesús Carballo García Taboada (1874-1961)

En 1969 nous avons publié des notes pour l'étude et l'identification des peintures de la région Franco-cantabrique, ouvrage dans lequel nous avons consacré une considération à la nécessité de protéger les sanctuaires préhistoriques.⁹⁶

Sur une initiative de celui qui était alors le Président de la Diputación (équivalent de notre Conseil général) Leandro Valle, en 1978 et pour la première fois, on a pris des mesures thermographiques dans la grotte, grâce à la collaboration du Centre Medical Marqués de Valdecilla.

Eugenio Villar a été le premier à présenter en 1979 un projet scientifique dont nous parlerons plus avant, qui montrait la situation de la grotte et signalait les mesures à prendre pour n'en pas modifier l'atmosphère.

La dénonciation de la dégradation de la figure de la biche formulée par Francisco Santamatilde Pardo, bon connaisseur de la grotte dont il était le photographe, fait prendre en considération le grave danger que signifiait l'impact atmosphérique. A la suite de quoi, un groupe de préhistoriens adresse une note à la Direction Générale du Patrimoine Artistique et Culturel, datée du 21 septembre 1975, qui souligne la situation critique dans laquelle se trouve la grotte. Un peu plus tard, au XIV Congrès Archéologique National, qui a lieu à Vitoria, en octobre 1975, le sujet fait encore l'objet d'un débat. La revue "Sábado Gráfico" le 14 octobre de la même année, porte à la connaissance du public la lente détérioration des peintures et illustre son article de deux photographies de la biche d'Altamira, prises à neuf ans d'intervalle, preuve

⁹⁶ Benito Madariaga, *Las pinturas rupestres de animales en la región Franco-cantábrica. Notas para su estudio e identificación*, prólogo de Félix Rodríguez de la Fuente, Santander, Institución Cultural de Cantabria, 1969, pp. 77-79. Malgré le caractère vulgarisateur de ces notes, nous y insistions sur la nécessité de dresser un état détaillé des animaux et de consigner les mesures (zoométrie) dans les études de Préhistoire.

évidente de la perte d'intensité chromatique. Un peu plus tard, le Docteur Carmen González Vázquez, au cours d'une réunion de la Commission Technique d'Altamira, sur laquelle nous reviendrons, fait un rapport sur l'existence de colonies de champignons et de bactéries tout près des peintures. Après la polémique, on décide de diminuer le nombre des visiteurs qui en 1967 atteignait le chiffre de mille trois cents par jour; l'année suivante, ce chiffre est ramené à mille cent et en 1972, on ferme la grotte en novembre et décembre, période qui sera portée à trois mois en 1974. A titre de curiosité, nous indiquons que l'année précédente, la grotte a connu la visite de 173.000 personnes. En 1976, on supprime les visites de novembre à juin et l'année suivante, la grotte est fermée définitivement au mois de juillet : on ne la rouvre pas avant 1982.⁹⁷

Le 27 janvier 1976, le Ministère de l'Education avait nommé une Commission Technique afin d'étudier la question de la conservation des peintures. Lors de la réunion qui a lieu le mois suivant, on décide de prendre une série de mesures préventives et de mettre en oeuvre la réalisation d'études pour rechercher les causes possibles de la dégradation (B.O.E., N° 49 du 26 février 1976)*. Lors de la réunion des 11 et 12 juin, sous la présidence du préhistorien Eduardo Ripoll, le Docteur González Vázquez présente le rapport précité et le professeur Antonio Cendrero propose la construction d'une réplique de la grotte. La création de cette Commission constitue une réponse préventive de l'administration pour se mettre à l'abri des plaintes qui désormais envahissent la presse.⁹⁸

⁹⁷ Jesús Pindado, "Altamira: historia de un cierre", *El Diario Montañés*, 30-V-1979. Sur le nombre des visites, voir également de J. A. Lasheras, Matilde Múzquiz et Pedro Saura, *Revista de Arqueología*, n° 171, juillet 1995, p. 14.

⁹⁸ Luis Carandell, "Altamira: los desastres del turismo", *Triunfo*, 6-IV-1975. Voir aussi de Daniel Gallejones: ¿Qué está ocurriendo con Altamira? (Que se passe-t-il à Altamira?) *La Gaceta del Norte*, 30-XI-1975.

* "Boletín Oficial del Estado", équivalent de notre Journal Officiel (N. de T.)

Les travaux scientifiques les plus significatifs réalisés par cette Commission sont une étude de la flore microbienne, des caractéristiques géologiques de la grotte, des propriétés lithologiques des surfaces, de la composition chimique des pigments et une première mesure de la couleur. A la demande de cette Commission, la grotte d'Altamira est définitivement fermée en juin 1977.

Cette même année, le Conseil Municipal de Santillane cède à l'Etat la pleine propriété de la grotte en y installant un contrat au bénéfice de ce dernier. A titre de compensation, l'Etat devra verser au Conseil Municipal une redevance annuelle équivalant à la moitié des fonds que rapportera ladite grotte, somme qui à ce moment-là, atteint vingt-cinq millions de pesètes et qui est réajustée en fonction de l'augmentation du coût de la vie.⁹⁹

Sur une initiative de Manuel Fernández Miranda, en 1979 sont créés le centre de recherche (Centro de Investigación) et le Musée d'Altamira. Dès lors commencent les nouvelles études concernant la conservation de la grotte grâce à un contrat avec l'Université de Santander et c'est ainsi qu'est nommé premier directeur le préhistorien Joaquín González Echegaray.

En 1980, le critique d'art Santiago Amón, entre dans la polémique et se montre partisan de préserver la grotte et de ne pas l'ouvrir, en ajoutant toutefois que l'ouverture pourrait avoir lieu progressivement et qu'on devrait rechercher la meilleure manière de la visiter, et de laisser la voie libre aux spécialistes désireux de l'étudier.

Certains préhistoriens tels que Joaquín González Echegaray et Alfonso Moure s'étaient montrés partisans de la fermeture tant que les scientifiques n'auraient pas défini les mesures à prendre pour éviter la progressive détérioration (Gaceta del Norte, 24 et 27- XII-1975).

⁹⁹ *Alerta*, 14-V-1973, p. 3, par information personnelle de J. A. Lasheras.

Dans les Actes du Symposium International sur l'Art préhistorique, qui a lieu à l'occasion du centenaire de la découverte des peintures d'Altamira, sont publiées en 1980, une série de communications et de travaux de différents auteurs, ayant trait à la conservation des grottes et particulièrement de celle de Santillane.

La commande passée au professeur Eugenio Villar pour que soit présenté un projet de recherche à réaliser par le Département de Physique Fondamentale de l'Université de Cantabrie, sous la direction de celui-ci s'est avéré à l'évidence positif au bout de quatre ans. Le travail est effectué par une équipe pluridisciplinaire dirigée et coordonnée par le Professeur Villar comprenant les physiciens A. Bonet, N. Díaz-Caneja, P. L. Frenández, L. Plaza, L. S. Quindós, J. R. Solana y J. Soto, tous membres de l'Université de Cantabrie, les professeurs F. Uruburo de l'Université de Valence et C. Hardison de l'Université d'Oviedo, et leurs équipes chargées des études biologiques, le Professeur Laá de l'Université de Cantabrie et le Docteur. Manuel Hoyos, du C.S.I.C, qui réalisent les études géologiques. Le chantier est clos en 1983, mais un suivi est assuré pour éviter une variation de l'écosystème normal de la grotte. Dans le rapport du professeur Villar, présenté en 1979, on examine la structure de la grotte, la pellicule polychrome, l'air, la vapeur d'eau, les sources de pollution etc... et dans le plan présenté, sont recommandées, l'analyse microbienne de l'air et de l'eau, l'étude de la concentration du radon, surtout dans la zone de la salle des peintures, la détermination de la concentration des polluants ainsi que l'installation d'appareils susceptibles de déterminer la température, le taux d'humidité et la concentration de l'anhydride carbonique. Le Ministère de la Culture fournit, entre autres moyens, un thermomètre à rayonnement, un équipement de mesure du radon pour déterminer la ventilation de la Salle des Peintures, des sondes connectées à un équipement électronique et un spectrophotocolorimètre pour la spécification de la couleur des peintures.¹⁰⁰

Au bout d'un temps raisonnable nécessaire à l'expérience, en 1985, le professeur Villar souligne l'influence bénéfique de la suppression des visites pendant une longue période : même la figure de la biche a repris sa couleur au cours des cinq dernières années,¹⁰¹ et affirme que la conservation des peintures d'Altamira dépend du suivi de la recherche. Le résultat de l'étude quantitative a été l'instauration d'un régime des visites, qui est toujours en vigueur, et grâce auquel les altérations du milieu provoquées par les visiteurs sont négligeables, le plus important étant qu'elles disparaissent en un temps suffisant pour que le lendemain, la Salle des Polychromes reprenne le même micro-climat naturel que si la grotte n'avait pas été ouverte au public.¹⁰²

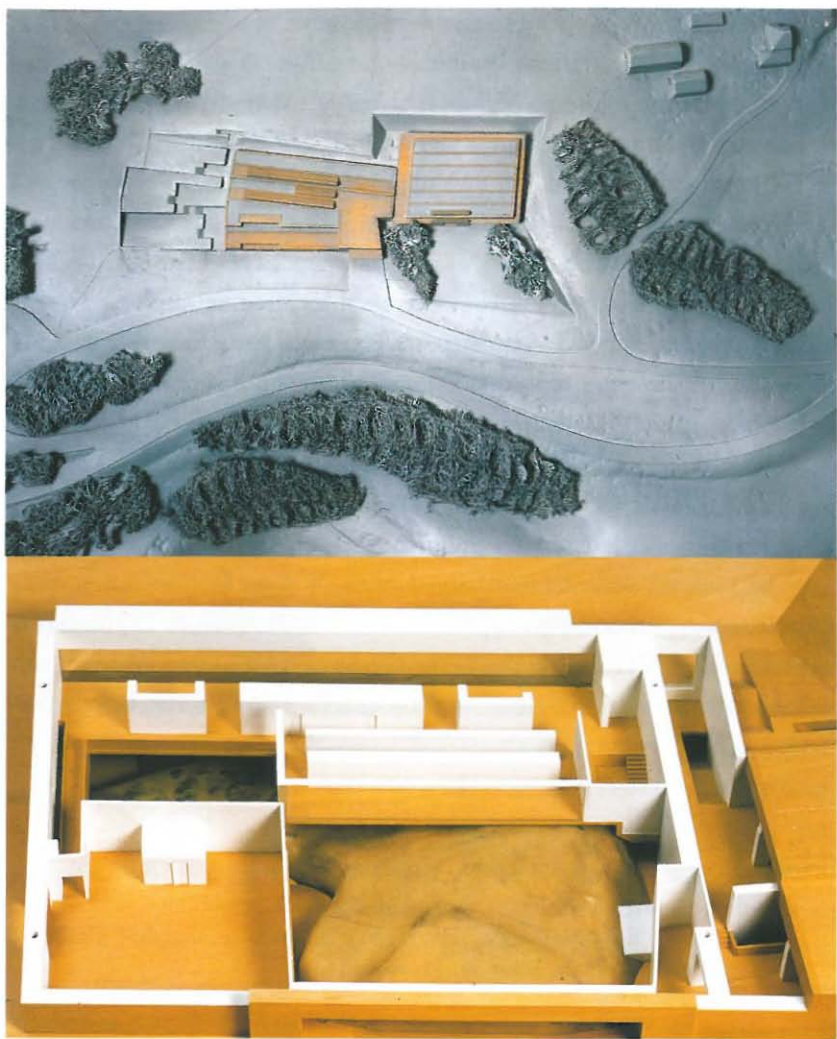
Avec la création du Musée et du Centre de recherche d'Altamira par arrêté ministériel du 15 juin 1979 ainsi que la fondation du Patronage, les études et les travaux prennent une importance remarquable.

La réunion de la Commission Nationale pour la Conservation de l'Art Rupestre, qui avait eu lieu le 28 février 1981, était de la plus haute importance, tant en raison des personnes invitées à y assister qu'en raison des débats et des conclusions adoptées. Deux ans après, le Patrona-

¹⁰⁰Eugenio Vilar, *Proyecto científico-técnico elaborado para la conservación de las pinturas de la cueva de Altamira*, Departamento de Física Fundamental de la Universidad de Cantabria, octobre 1979. Publié dans la monographie n° 5 du Centro de Investigación y Museo de Altamira, Santander, Ministerio de Cultura, 1981. Voir également Eugenio Villar, "La conservación del techo policromado de la cueva de Altamira", in *Cien años después de Sautuola*, pp. 381-395.

¹⁰¹E. Villar et alii, "Estudios físico-químicos sobre la Cueva de Altamira" Centro de Investigación y Museo de Altamira. Monografía N° 9, 1983. Ver también de E. Villar et al: "Natural ventilation of the painting Room in the Altamira Cave". *Nature*, vol. 321, N° 6070, pp. 586-88, 1986.

¹⁰²E. Villar et al: "Cueva de Altamira: Estudios físico-químicos de la sala de policromos. Influencia de la Presencia Humana y Criterios de conservación" Centro de Investigación y Museo de Altamira. Monografía N° 11. Les données nous ont été aimablement communiquées par le professeur Eugenio Villar.



Maquette de l'environnement d'Altamira et du projet de la grotte, d'après Juan de Hernández et Jesus Rey (1995 et 1997)

ge accepte de reproduire le plafond et les figures polychromes de la grotte, mission confiée à Agustín de la Casa, lequel, comme nous le verrons, avec une équipe de spécialistes projette la copie, de l'espace et de l'atmosphère, tout en calculant la mise en harmonie des édifices du Musée. C'est donc en 1983 que le Ministère de la Culture devait commander la reproduction des figures de la salle des peintures, projet qui finalement ne s'est pas réalisé.

Avec la création de l'Autonomie régionale est acceptée la formule d'une gestion bipartite par une convention passée entre le Ministère de la Culture et la Communauté de Cantabrie, les transferts de compétences ayant lieu en 1983, et la signature de la convention pour la grotte en 1985. L'Etat se réserve alors la propriété, les charges et le fonctionnement restant partagés.

En 1983, on confie à Agustín de la Casa l'avant-projet de réalisation de la réplique de ladite grotte, dans lequel il analyse les besoins et décrit les éléments qui structuraient la proposition. Le but est d'exposer une copie partielle située à proximité de l'original et dont l'ensemble est susceptible de proposer au visiteur une reproduction "totalement réaliste et crédible". L'édifice aurait l'aspect d'un accident du paysage comme un autre. La salle des représentations polichromes ferait l'objet d'un soin tout particulier, après élimination des ajouts ayant modifié l'état primitif de la grotte. On a pensé abaisser le sol afin de permettre aux visiteurs de voir plus facilement le plafond. Cette reproduction se situait dans la perspective d'une redéfinition des installations du Musée, selon le projet présenté par l'architecte Luis de la Rica.¹⁰³

¹⁰³ Agustín de la Casa, *Anteproyecto de una réplica de la cueva de Altamira*, Madrid, 1988. Copie que nous devons à l'amabilité de la direction du Musée et du Centre de recherche d'Altamira.

C'est au cours de cette même année qu'il est fait appel à la ONCE et à REPSOL pour que ces entreprises patronnent quelques uns des projets supervisés par le Patronato de las Cuevas (Comité de Patronage des grottes), et qui n'ont pas été réalisés.¹⁰⁴

Après la création de l'Institut de Conservation et le transfert des compétences à la Communauté, une équipe pluridisciplinaire est formée sous la direction scientifique d'Alfonso Moure. Elle comprend entre autres l'architecte Luis de la Fuente, Federico Bernaldo de Quirós, alors directeur du Musée d'Altamira, l'archéologue María Dolores Fernández Posse et la directrice du Département d'Archéologie du Ministère de la Culture María de los Angeles Querol, ainsi que le dessinateur Agustín de la Casa. Après une série de réunions, l'équipe décide de réaliser une reproduction, la plus proche de l'original et située près d'Altamira et dans un environnement paysager approprié à la grotte, les copies des représentations polychromes étant confiées au Département de Peinture murale de la Faculté des Beaux-Arts de Madrid. Cette fois l'architecte est Luis de la Fuente. La réalisation du projet n'est pas non plus pour cette fois.¹⁰⁵

En 1992 s'ouvrent les premières démarches pour la réalisation du fac-similé d'Altamira dans la ville espagnole de Shima, à Mie (Japon) à l'intérieur le Musée du Château de Saint François Xavier. De son côté, l'entreprise, s'engage à installer des équipements climatiques dans notre grotte pour un montant de onze millions de pesetas.¹⁰⁶

¹⁰⁴ Carlos Bielsa/Arminio, "Técnicos de Repsol exponen el jueves el proyecto de reproducción de las cuevas de Altamira", in *El Diario Montañés*, 13 décembre 1987, p. 46.

¹⁰⁵ J. Alfonso Moure Romanillo et María Angeles Querol Fernández, "La reproducción de Altamira. Un proyecto para la conservación y el disfrute", *Cien años después de Sautuola*, pp. 276-280.

¹⁰⁶ Revista Arqueológica, op. cit., p. 18 et suivantes.

Dernièrement est apparue l'idée de "grotte nouvelle" rendue publique par Moure et Querol. Par la suite, le Consortium d'Altamira auquel participent le Ministère de l'Éducation et de la Culture, le Gouvernement de Cantabrie, le Conseil municipal de Santillane, d'une part, et la Fondation Marcelino Botín d'autre part, ont appuyé et financé l'actuelle réplique approuvée tout récemment, en 1997, et dont la direction a été confiée à l'architecte J. Navarro Baldeweg. Les travaux concernant l'édifice et l'environnement ont commencé et la réalisation d'une étude topographique et photogrammétrique de la Salle des polychromes a été confiée à l'Institut Géographique National, et la direction en a été assumée par Benjamín Piña. La reproduction et le montage des pièces de peintures réalisées par Matilde Múzquiz ont été confiés à l'entreprise Tragacanto. Il s'agissait là d'un travail complexe, qui devait envisager tant le contenant que le contenu, l'exactitude de la copie des peintures, ainsi que la manière d'aménager les services et les alentours sans porter préjudice à l'environnement. Comme l'écrivait José Antonio Lasheras en 1998 "La réplique ne sera pas un succédané de l'original –la vision que l'on en aura ne peut, à proprement parler, se substituer à celle qu'on aurait de l'original– mais elle sera porteuse d'information sur l'original et sur le contexte culturel, à savoir la préhistoire, et permettra ainsi de faire connaître l'étude et la recherche scientifique pour le plus grand profit des usagers du musée".¹⁰⁷ Maintenant, le public, à travers une copie fidèle, peut observer tout à son aise les différentes parties de la grotte, recevoir une information moins limitée par le temps, comme c'était le cas lors des visites à la grotte originale et avoir une connaissance pédagogique plus complète.

A proximité se trouve le Musée National et le Centre de Recherche

¹⁰⁷ "Los problemas de conservación. El Museo Nacional y Centro de investigación de Altamira" in *Altamira*, (1998), op. cit. p. 165.

d'Altamira, projet que l'on doit à José Antonio Lasheras, chargé de veiller de façon permanente au bon état de la grotte et à sa protection. C'est en outre un centre de recherche scientifique et bibliographique.

La création de la nouvelle réplique d'Altamira, répond non seulement à un besoin de sauvegarder la grotte et de pouvoir la transmettre aux générations futures comme legs du patrimoine culturel, mais encore correspond à une aventure scientifique de notre temps, qui va nous permettre une approche de la connaissance de l'art pariétal de cette grotte privilégiée qui en 1985, a été inscrite par l'UNESCO comme faisant partie du Patrimoine de l'Humanité.

