

# La grotte ornée d'El Castillo (Cantabrie, Espagne) et l'espace.

Marc & Marie-Christine Groenen

Université Libre de Bruxelles, Belgique.

marc.groenen@ulb.ac.be

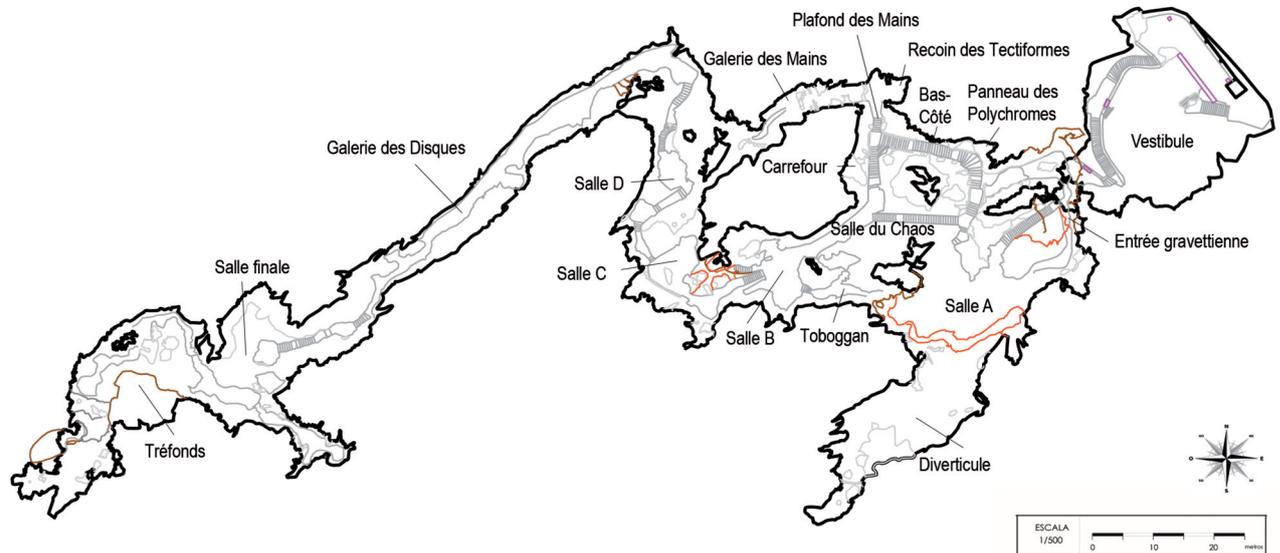


Figure 1: Plan de la grotte d'El Castillo (Cantabrie).

## Histoire des recherches

Située sur le versant abrupt du mont d'El Castillo à Puente Viesgo (Cantabrie, Espagne), la grotte du même nom apparaît comme l'un des sites majeurs par sa séquence stratigraphique - qui s'étend de l'Acheuléen récent à l'Âge du Bronze (Cabrera Valdés, 1984) -, par son riche décor pariétal et par les nombreuses œuvres d'art mobilier mises au jour dans son gisement (Fig. 1). Elle a été découverte par H. Alcalde del Río le 8 novembre 1903 et publiée par lui en 1906, avant que l'étude monographique du site ne soit assurée par H. Alcalde del Río, H. Breuil et L. Sierra (1912). E. Ripoll Perelló (1956, 1971-1972, 1972) en a repris l'étude pendant de nombreuses années, mais, hormis quelques articles essentiellement consacrés à l'analyse de nouvelles gravures, les résultats qu'il a accumulés n'ont pas été publiés. Des travaux ponctuels ont encore fait connaître de nouveaux motifs, parmi lesquels on mentionnera ceux de J. González Echegaray et M.A. García Guinea (1966), J. González Echegaray et A. Moure Romanillo (1970), J. González Echegaray (1972), M. Martínez Bea (2001-2002), M. Múzquiz (1990), V. Cabrera Valdés et J.M. Ceballos del Moral (2005), D. Garate Maidagan (2006), G. Tosello (*et al.*, 2007), A. Ruiz Redondo (2010) ou ceux d'A. Mingo Álvarez (2009, 2010), dédiés à l'étude des signes de la cavité.

En dépit de ces apports, il est apparu que ce site

comportait encore un potentiel de recherche important. C'est pourquoi nous en avons repris l'étude exhaustive. Ce travail a été exécuté entre 2003 et 2016, avec la collaboration de J.M. Ceballos del Moral (Chema) jusqu'en 2006, et a été jalonné par la publication de nombreux travaux (cf. e.a. ce travail et Groenen *et al.*, 2012). Suivant une pratique qui s'impose aujourd'hui, nous avons souhaité tout prendre en compte, en ce compris les traces les plus modestes (traces « charbonneuses », maculations). Il va sans dire que les techniques d'imagerie numérique ont constitué un moyen d'analyse complémentaire précieux, en particulier pour l'identification des traces colorées les plus ténues. Quoique fastidieux, ce travail d'enregistrement exhaustif était un préalable indispensable pour tenter d'approcher les intentions des Paléolithiques touchant l'organisation du décor pariétal (Groenen, 2007). L'étude a révélé deux points intéressants, que les travaux antérieurs n'avaient guère mis en évidence. Il est apparu, tout d'abord, que le décor ne pouvait pas être considéré comme un ensemble homogène susceptible de recevoir une interprétation globale. Ensuite, nous avons constaté que certaines catégories de motifs étaient organisées en fonction des particularités de l'espace dans lesquels elles se trouvaient. Ce sont les résultats de cette enquête que nous voudrions présenter dans cette contribution.

De manière générale, il apparaît aujourd'hui que tous les espaces de la grotte ont été visités par des groupes paléolithiques et décorés, y compris les sols dans le secteur profond (Fig. 2). L'inventaire porte

désormais à 2.979 le nombre total d'unités graphiques. Parmi elles, on dénombre 2.509 motifs non figuratifs - que nous avons subdivisés en traces, tracés indéterminés, tracés élémentaires et tracés complexes -, 360 figures animales, 22 humains - dont 19 figures schématiques protohistoriques -, 2 animaux composites, 1 humain composite et 83 mains négatives (dont une douteuse). Dans les techniques employées, la peinture et le dessin sont largement majoritaires (2.513 unités graphiques) par rapport à la gravure (465 unités graphiques). Les motifs non figuratifs dominent en peinture et en dessin par rapport aux motifs figuratifs (2.292 motifs non figuratifs par rapport à 221 motifs figuratifs, soit 91,2 %), tandis que les représentations s'imposent par rapport aux motifs non figuratifs en gravure (248 sur 465 des motifs gravés, soit 53,3 %). Aux motifs recensés s'ajoutent 232 témoins archéologiques, parmi lesquels 201 apports anthropiques, une dizaine d'empreintes diverses (dont 2 empreintes de pieds d'enfant calcitées) et 16 possibles lithophones (draperies stalagmitiques « sonnantes » partiellement brisées) (Groenen, 2014). Ces nombreux témoins ont été l'une des heureuses surprises de notre étude, étant donné les nombreux travaux d'aménagement exécutés dans le réseau entre les années 1950 et 1970. Ils ont confirmé le fait que l'espace souterrain ne se donne pas seulement comme un espace visuel, mais qu'il doit également être envisagé comme un espace symbolique intégré dans lequel il faut se déplacer et, peut-être aussi, comme un espace sonore.



**Figure 2:** Tréfonds : cheval gravé sur le sol de la dernière salle de la grotte.

## La question de la chronologie

Un dispositif pariétal aussi fourni et diversifié thématiquement conduit inévitablement le préhistorien à aborder la difficile question de la chronologie. Celle-ci est, en effet, essentielle si l'on souhaite interroger sur la possibilité ou l'existence d'une construction symbolique cohérente du décor. Pour El Castillo, l'approche chronologique a été tentée sur la base des superpositions (Breuil, 1952 [1985] : 360-371), de la faune représentée (González Echegaray, 1972) ou du style (Leroi-Gourhan, 1965). Mais elle a également été établie grâce à une vingtaine de prélèvements réalisés directement sur des motifs au charbon de bois par la méthode  $^{14}\text{C}$  AMS. Les résultats indiquent des phases d'exécution situées entre  $10.510 \pm 100$  B.P. (GifA 95136) et  $19.140 \pm 230$  B.P. (GifA 98154) (Valladas *et al.*, 1992 ; Moure Romainillo *et al.*, 1996 : 307-312), soit durant une période qui s'étend du Solutréen au Magdalénien récent.

Comme dans de nombreux sites, la grande majorité des motifs sont soit peints au moyen de pigments d'oxyde ou d'hydroxyde de fer (hématite ou goethite), soit gravés. Ils sont donc non datables directement. Une attribution chronologique indirecte doit alors être envisagée. Les mains négatives datées aujourd'hui, on le sait, sont toutes rapportées au Gravettien. Les datations absolues obtenues dans quelques sites de France et d'Espagne fixent actuellement leur chronologie entre 22.340 (Fuente del Salín) et 27.740 B.P. (Cosquer) (réf. dans : Groenen, 2010). On peut donc les rapporter à cette époque, même si la différence de lisibilité de mains situées à des endroits identiques de la grotte (Plafond des Mains) suggère une période de facture qui doit avoir été longue.

Un élément supplémentaire permet, enfin, de baliser globalement une approche chronologique qui reste, on le voit, très lacunaire. Il est donné par les 33 omoplates gravées mises au jour par H. Obermaier en 1911 (Almagro Basch, 1976 ; Fernández-Lombera, 2003), qu'il est légitime de rattacher au Magdalénien inférieur cantabrique (Utrilla Miranda, 1981 : 137-153), avec une date à  $16.850 \pm 220$  B.P. (OxA 971) obtenue sur une pointe de sagaie du gisement.

Enfin, une date antérieure à 41.000 ans, obtenue par la série de l'uranium sur la calcite recouvrant un disque violet du Plafond des Mains (Pike *et al.*, 2012), a permis d'envisager que certains éléments de décor de la grotte pouvaient avoir été faits par des Néandertaliens (García Díez *et al.*, 2015). Ces résultats ne sont pas encore confirmés. Ils appellent la constitution d'un référentiel, comme cela a été fait

pour la méthode du  $^{14}\text{C}$ . On doit, en effet, rappeler que le nombre de paramètres qui entrent en jeu dans le processus de formation de la calcite est très variable et qu'une partie de l'uranium pourrait avoir été lessivée par des arrivées d'eau postérieures, ce qui pourrait fausser les résultats obtenus par cette méthode (Balter, 2012).

Quoi qu'il en soit, les premiers éléments dont nous disposons permettent d'avancer que le décor de la grotte d'El Castillo doit avoir été réalisé durant une période qui couvre l'essentiel du Paléolithique supérieur. Il n'est actuellement pas possible de préciser davantage la chronologie, mais il est permis de se demander si le décor pariétal a été organisé en grands ensembles homogènes réalisés au cours des différentes phases d'exploitation de la cavité ou s'il est constitué par des séries limitées de motifs, exécutés par de multiples exécutants. Pour tenter de répondre à cette question, importante pour aborder l'interprétation du dispositif pariétal, il est nécessaire d'examiner davantage les différentes catégories de motifs qui émaillent le réseau.

### Des figures animales chargées de sens

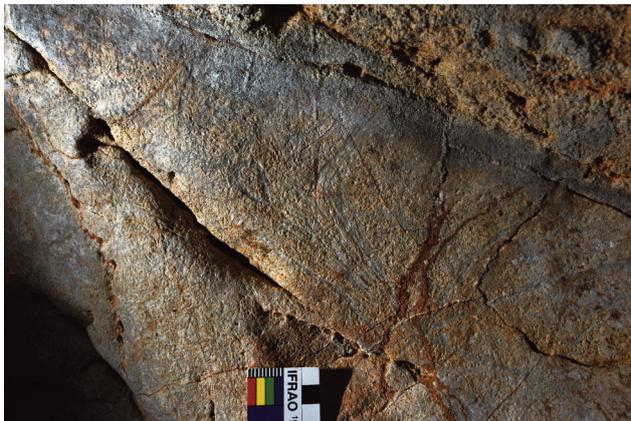


Figure 3: Salle A : tête de biche striée (en haut à gauche) et bouquetin finement gravé (en bas à droite).

De manière toute générale, les représentations animales des grottes ornées sont beaucoup plus diversifiées qu'on ne l'a souvent laissé entendre. À côté d'un bestiaire dans lequel s'imposent quelques protagonistes principaux - qui varient d'ailleurs en fonction des régions (Sauvet *et al.*, 2006) -, on relève, à l'occasion, la présence d'animaux plus exceptionnels, comme le renard (Altxerri), la belette (Réseau Clastres), le moyen-duc (Chauvet), le flet et la dorade (Altxerri) ou le thon (El Pindal). Avec quelque 362 figures animales, la grotte d'El Castillo ne diffère pas des autres. Comme c'est généralement le cas en Cantabrie, la biche, le cheval et le bison dominent largement le bestiaire, mais on trouve aussi plusieurs mammouths, un félin et un oiseau.



Figure 4: Plafond des Mains : bison tracé en jaune, partiellement réactivé en rouge.



Figure 5: Salle D, Balcon des Chèvres : bouquetin tracé en noir.

La question se pose néanmoins de déterminer si une logique particulière a présidé à la distribution des thèmes représentés. Il faut, tout d'abord, noter que ceux-ci varient en fonction des espaces de la grotte. Les représentations de biches s'imposent, par exemple, dans la partie antérieure (Salle A et Divericule), tandis que les figures de bison sont majoritaires dans la partie moyenne du réseau (Plafond des Mains, Galerie des Mains, Salle B). Surtout, l'étude du bestiaire figuré révèle des manières de faire fort différentes en fonction des secteurs ou des panneaux. Les têtes de biches « striées » de la Salle A (Fig. 3), par exemple, n'ont aucun point commun avec les bisons jaunes du Plafond des Mains (Fig. 4), eux-mêmes nettement distincts des caprinés dessinés au charbon de bois du Balcon des Chèvres de la Salle D (Fig. 5). Cette différence apparaît également pour des figures proches l'une de l'autre (Fig. 3). En fait, l'analyse des représentations de ce site suggère un décor formé de petits ensembles iconographiquement, formellement et stylistiquement distincts, beaucoup plus qu'une composition structurée en fonction d'un projet répondant à une logique glo-

bale. Cette disparité est d'ailleurs en accord avec les résultats d'analyses de peintures faites au MeB. La préparation des pigments et les charges qui y ont été intégrées (articles de compositions différentes, silice) renvoient davantage à des groupes très limités de motifs qu'à une série homogène largement distribuée dans le réseau (Groenen *et al.*, 2016).



**Figure 6:** Galerie des Mains : cheval-aurochs tracé en jaune et rouge.



**Figure 7:** Galerie des Mains : cheval-aurochs. Le détail montre que la tête est surmontée d'appendices courbés vers l'intérieur dans leur partie distale, qui correspondent à des cornes et non à des oreilles.

Il n'est, dans ces conditions, pas acquis qu'il puisse exister des réseaux étendus de relations significatives entre les représentations de la cavité, comme l'avait envisagé autrefois A. Leroi-Gourhan (1965). Cela n'implique pas pour autant qu'il ne puisse pas exister de relation symbolique entre certaines figures animales. L'étude du bestiaire d'El Castillo peut, à cet égard, apporter de nouvelles pistes de recherche. Une représentation de cheval peinte d'abord en jaune puis repeinte partiellement en rouge à l'entrée

de la Galerie des Mains présente une belle encornure d'aurochs (Fig. 6-7). Or, dans la Salle A, on relève des figures « gigognes » gravées qui représentent un aurochs dans lequel se trouve incluse une représentation de cheval (Fig. 8). La volonté d'intégrer deux figures distinctes ne fait aucun doute, puisque les contours sont nettement séparés. En outre, le style et la technique des deux animaux sont identiques, ce qui invite à considérer ces motifs comme relevant d'un même ensemble. Cet exemple est particulièrement intéressant, car il semble redonner son sens à l'association privilégiée entre ces deux protagonistes importants du bestiaire. Le modèle ne nous semble toutefois se justifier vraiment que lorsque les figures que l'on met en relation présentent des similitudes techniques, formelles et stylistiques suffisamment établies.



**Figure 8:** Salle A : figures emboîtées gravées représentant un aurochs (silhouette extérieure) et un cheval (silhouette intérieure).

Parmi ces figures composites, il faut noter également la présence d'une représentation anthropozoomorphe dessinée et gravée qu'Eduardo Ripoll (1971-1972) avait interprétée autrefois comme figurant un homme-bison. Cette créature a été adaptée à un relief évocateur du pilier stalagmitique de la Salle B, dont l'extrémité a été retaillée. L'ensemble s'impose par une présence forte, encore renforcée par l'ombre qui reproduit le thème de l'homme-bison sur la paroi de la salle lorsque l'on éclaire le pilier avec un luminaire similaire à ceux utilisés à l'époque (Fig. 9). Cheval-aurochs et homme-bison sont des figurations essentielles pour notre connaissance de l'univers symbolique des hommes du Paléolithique supérieur. Car, dans la mesure où l'on retrouve des motifs identiques dans des sites ornés du sud-ouest de la France et de la Corniche cantabrique, ils constituent ce que l'on appelle en histoire de l'art des thèmes iconographiques, susceptibles de

renvoyer à des êtres mythiques (Groenen, 2004). Ces constatations montrent, en tout cas, que les représentations ne peuvent pas toutes être considérées comme de banales reproductions de la réalité naturelle.



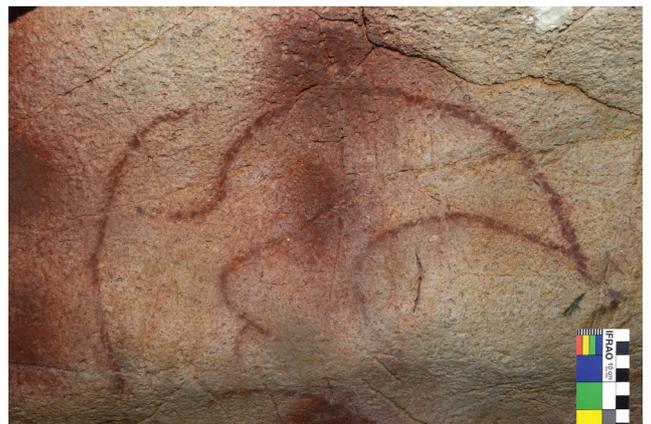
*Figure 9: Salle B : figure d'homme-bison dessinée au charbon de bois et gravée sur un relief évocateur d'un pilier stalagmitique, dont l'ombre projetée sur la paroi de la salle reproduit le même motif.*

## Unités graphiques, signes et indices

Si l'on considère l'ensemble des unités graphiques pariétales des grottes ornées, les motifs non figuratifs - les « signes » - y dominent largement. À El Castillo, ils totalisent 2.509 unités sur un total de 2.979 (soit 84,2 %), toutes techniques confondues, et il est donc légitime de leur accorder l'importance qui leur revient. Ils regroupent des motifs aussi différents que de modestes points ou de grands quadrangulaires dont le champ interne est cloisonné, et on ne peut donc pas les considérer globalement. Par commodité lors de l'enregistrement, nous les avons subdivisés en traces (taches, plages, mouchetures...), tracés élémentaires (points, bâtonnets, disques...) et tracés complexes (triangles, campaniformes, quadrangulaires...). Ce mode de classement n'est toutefois qu'une projection de nos propres découpages

mentaux, et il importe d'interroger plus précisément ces modestes traces ou tracés, afin de déterminer s'il est possible d'approcher le sens que leur ont accordé les groupes paléolithiques ou, pour le dire autrement, de tenter de déterminer si une intention particulière a commandé leur réalisation.

Le point de vue traditionnel des chercheurs est de considérer implicitement toute trace colorée ou gravée comme une manifestation d'ordre esthétique - ou à tout le moins graphique - de qualité variable. Que peut-on en penser ? À de très rares exceptions près, ces tracés élémentaires peuvent être considérés comme délibérés. Des points, des disques, mais aussi des marques plus modestes parmi lesquelles il faut intégrer des traces de maculation ou les « traces charbonneuses » ont été réalisés en grand nombre à El Castillo, jusque dans les zones les plus profondes. Ces traces apportent le témoignage précieux d'incursions paléolithiques, au cours desquelles des individus ont exécuté, dans des positions parfois malaisées, des gestes déterminés à des endroits choisis avec un éclairage suffisant et le matériel de peintre ou de graveur adéquat.



*Figure 10: Galerie des Disques : tracés curvilignes rouges.*

Les plus modestes d'entre les traces rouges sont distribuées dans tous les secteurs du réseau (couloirs, puits, massifs stalagmitiques...), jusque dans les parties les plus exigües (recoins, diaclases, niches, fissures...), et ne sont pas localisées à des endroits où il est nécessaire de s'appuyer à la paroi. Elles sont bien souvent situées sur des concrétions, sur des reliefs ou en relation avec des fissures ou des creux. Par leur nombre, par la diversité des couleurs, par leur forme, mais aussi par les diverses techniques mises en œuvre, il apparaît qu'elles résultent d'actes ponctuels effectués par différents acteurs, plutôt que de gestes répétés par une ou deux personnes. Des tracés qui caractérisent les motifs curvilignes de la Galerie des Disques, par exemple, nécessitent un instrument que le peintre devait avoir emporté avec lui dans ce secteur profond de la grotte (Fig. 10). Les

nombreuses zones de mouchetures rouges ont, au contraire, probablement été faites par projection « au crachis » de matière colorante (Fig. 11). Leur présence à des endroits différents du réseau témoigne de gestes exécutés suivant un procédé codifié. Enfin, on relève encore de nombreuses traces rouges peu ou non structurées. Leur analyse en macrophotographie révèle qu'elles résultent « d'attouchements » de certaines zones de la paroi. Cette observation rappelle celles qui ont été faites pour des grottes ornées du Quercy (Lorblanchet, 2010) ou de Dordogne (Le Tensorer, 2006) et qui peuvent être repérées dans des grottes ornées d'autres régions (El Pindal ou Tito Bustillo en Asturies, par exemple). Ces actes ne sont donc pas propres à El Castillo. Leur large distribution géographique indique, au contraire, que ces types de comportement - qui ne peuvent qu'avoir une valeur symbolique - devaient s'inscrire dans le cadre de pratiques culturellement codifiées.



Figure 11: Bas-Côté : zone de mouchetures rouge-violet.

Une autre catégorie de traces, souvent négligée, est constituée par les marques charbonneuses, considérées depuis H. Breuil comme des mouchages de torches (Drouot, 1953 : 400). Si l'on excepte l'étude menée par B. et G. Delluc (*et al.*, 1983) dans la grotte de la Martine, ces modestes traces ont été peu prises en compte, probablement parce qu'elles sont peu spectaculaires, sans doute surtout parce qu'elles sont vues comme des marques aléatoires exécutées au cours du passage des visiteurs à des époques indéterminées (protohistoriques, voire historiques). À Castillo, nous avons recensé 641 de ces marques. Elles sont inégalement réparties suivant les espaces, mais présentent entre elles des similitudes formelles telles que nous avons jugé préférable d'intégrer la majorité d'entre elles dans la catégorie des tracés élémentaires (points, tracés curvilignes, bâtonnets...) (Groenen & Groenen, 2015). Il est intéressant, à cet égard, de relever que les traces noires de la grotte de La Martine

peuvent s'inscrire dans des catégories formelles similaires. B. et G. Delluc (*et al.*, 1983 : 26, Fig. 15) ont ainsi noté la présence de points et groupes de points - qu'ils appellent des mouchetures -, de bâtonnets et de tracés courts rectilignes ou curvilignes. En outre, l'analyse au microscope électronique à balayage des traces noires d'El Castillo a confirmé ce que l'examen dans le site avait permis d'entrevoir : hormis quelques exceptions, elles résultent d'un acte volontaire et ne peuvent pas être considérées comme des mouchages de torches. Sur les 11 prélèvements effectués, 8 d'entre eux contiennent des particules plus ou moins fines de charbon de bois, mais 3 d'entre eux sont constitués d'oxyde de manganèse, associé ou non à de l'oxyde de fer. De plus, l'analyse micro-morphologique révèle que les charbons de bois des autres échantillons sont formés d'éléments de très petite dimension (une ou deux dizaines de microns) et non de grosses particules, comme cela devrait être le cas s'il s'agissait d'une torche frottée sur le support pariétal pour en raviver la flamme. Elles apparaissent donc bien davantage comme de fines particules de charbon de bois écrasées que comme des éclats arrachés. Ces données nous ont invités à revoir l'interprétation traditionnelle (traces charbonneuses) et à considérer ces motifs comme des productions intentionnelles dans cette grotte.

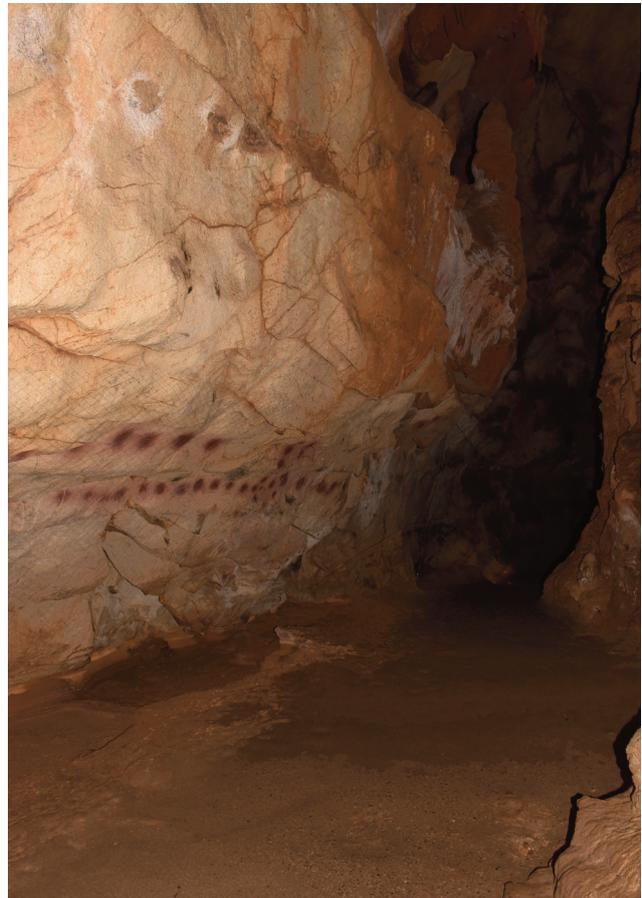


Figure 12: Galerie des Disques : disques rouges. Vue en direction du début de la galerie.

La conclusion est d'autant plus intéressante que F. Damblon a pu montrer que le bois utilisé pour tous les échantillons prélevés appartenait à *Pinus (nigra)* - sauf l'un d'entre eux qui correspond à *Salix (saule)* -, c'est-à-dire au taxon exploité pour dessiner les animaux noirs de la grotte. Or, plusieurs des particules analysées présentent des conidiospores dans leur structure, ce qui indique que le bois utilisé a été ramassé au sol alors qu'il était contaminé par le mycélium de champignons. On doit donc admettre que ces pigments noirs ont été collectés à une période où le pin poussait naturellement dans la région, c'est-à-dire durant le Paléolithique supérieur (Groenen *et al.*, 2016 : 63). Une fois encore, les données issues des analyses convergent avec celles de l'observation. Nous avons, en effet, mis en évidence que plusieurs de ces traces noires passaient sous des motifs paléolithiques (comme des disques rouges). Mais dans la mesure où ces marques correspondent à un geste délibéré, il faut reconsidérer le statut que pouvaient avoir ces types de document et envisager qu'ils aient pu appartenir à un dispositif pariétal particulier.

On le voit, ces différentes catégories de motifs correspondent à des actes délibérés, même si leur analyse suggère qu'elles relèvent bien davantage des traces d'action que des traces esthétiques. La majorité d'entre elles, en tout cas, ne s'imposent pas au regard, soit parce qu'elles sont ténues, soit parce qu'elles se trouvent dans des endroits retirés. Il serait intéressant de pouvoir disposer d'un corpus étendu à d'autres grottes ornées pour déterminer si ces traces entretiennent une relation particulière avec l'espace. La réponse est, en revanche, acquise pour certains tracés élémentaires. Les disques rouges, par exemple, ont été disposés de manière cohérente dans certains espaces particuliers du réseau. À Castillo, ils sont fréquemment alignés en séries continues le long de couloirs, comme c'est par exemple le cas dans celui qui mène de la Salle du Chaos à la Salle B ou dans la Galerie des Disques (Fig. 12). Dans cette galerie, longue de 75 m, s'égrènent quelque 176 disques rouges qui articulent la zone moyenne de la grotte à sa partie profonde. Ils ont tous été placés sur la paroi droite, à une hauteur située globalement entre 1,10 m et 2,25 m par rapport au sol, et sont donc bien visibles pour celui qui se déplacerait le long de la paroi avec un luminaire disponible à l'époque du Paléolithique supérieur. Par la régularité de leur distribution, ils invitent le visiteur à poursuivre le cheminement au sein de cette zone profonde.

L'étude de leur distribution montre que ce cheminement est d'ailleurs non seulement jalonné par les disques, mais qu'il est également limité par eux.

En effet, la Galerie des Disques est prolongée par un couloir étroit - dont les cascades stalagmitiques de la paroi droite ont été brisées pour faciliter le passage des visiteurs actuels, empêchant ainsi de vérifier la présence éventuelle de disques à cet endroit - qui conduit à la Salle Finale. Celle-ci ne clôture toutefois pas la grotte, puisqu'elle se prolonge encore, après descente dans un puits, sur plusieurs dizaines de mètres dans le « Tréfonds ». Si la Salle Finale ne termine pas l'espace spéléologique, elle clôture en revanche manifestement l'espace symbolique de ce dispositif pariétal. Car 63 disques rouges ont été disposés en bordure du Puits et à l'entrée d'une niche haute pour circonscrire cet espace.

À l'inverse des tracés élémentaires, qui ne semblent pas avoir eu de valeur graphique particulière, les tracés complexes témoignent d'un sens de la construction formelle et d'une complexité technique qui obligent à les considérer comme des motifs possédant un contenu mental auquel ils devaient renvoyer. Lorsqu'ils ne sont présents que dans un secteur du réseau, comme c'est le cas pour les motifs « campaniformes » peints en rouge du Toboggan, il est difficile de préciser leur relation à l'espace. Mais lorsqu'ils sont attestés dans différentes zones de la grotte et dans plusieurs sites ornés voisins, il est possible de vérifier s'ils répondent à une organisation particulière - et donc de savoir s'ils procèdent d'une intention définie.

Les quadrangulaires cloisonnés peints en rouge et les triangles aux angles arrondis, peints en rouge ou en jaune, par exemple, sont exclusivement situés dans la partie droite de la grotte - qui était d'ailleurs, avant les aménagements touristiques, d'accès malaisé. Leur distribution et leur emplacement répondent sans aucun doute à des critères précis. Les triangles, pour ne considérer qu'eux, se trouvent à l'entrée d'endroits excentrés et marquent l'articulation entre des espaces morphologiquement distincts - au fond du Plafond des Mains, à l'entrée de la difficile Galerie des Mains qui conduit vers un siphon ou dans une niche du début de la Galerie des Disques.

Malgré qu'ils aient parfois été réalisés dans des endroits inconfortables, l'exécution soignée de ces tracés complexes témoigne de l'importance qu'ils avaient aux yeux des Paléolithiques. Plusieurs des onze quadrangulaires cloisonnés du Recoin des Tectiformes sont constitués de points rouges juxtaposés au tampon, reliés ensuite par un tracé de même couleur. L'endroit est pourtant inconfortable, puisque ces motifs ont été exécutés dans une diaclase oblique étroite - totalement invisible depuis le couloir principal - et qu'ils doivent être faits à bout de bras, en

étant allongé sur une cascade stalagmitique (Fig. 13). Mais leur présence à cet endroit pose aussi une autre question. Leur réalisation devait nécessiter un déploiement logistique adapté (éclairage, apport du matériel...), et il aurait été beaucoup plus facile de les peindre sur les parois du couloir principal, directement accessibles. Les différents facteurs que nous avons relevés excluent évidemment un acte improvisé, mais ils témoignent, au contraire, de l'expression d'un choix. Comme on l'observe dans les grottes proches de La Pasiega A ou d'Altamira, une relation spatiale identique lie la morphologie du secteur (diaclasses latérales étroites excentrées par rapport à la voie principale de cheminement) et les quadrangulaires cloisonnés.



**Figure 13:** *Recoin des Tectiformes : vue partielle en direction de la Galerie des Mains. Des quadrangulaires cloisonnés peints en rouge ont été réalisés sur la voûte plafonnante de l'espace (le muret a été construit entre 1950 et 1960).*

## Espace spéléologique et espace symbolique

Le fait a si souvent été noté qu'il est à peine besoin d'y revenir : certaines parois, pourtant propices au décor, n'ont pas été ornées ; d'autres, au contraire, peuvent être surchargées de motifs. Dans

certains cas, nous l'avons vu, le peintre ou graveur s'est donné beaucoup de mal pour disposer son décor. Est-il possible de préciser quelque peu la logique suivant laquelle les motifs ont été placés ?

L'étude de l'emplacement des différentes catégories iconographiques dans le réseau apporte, à cet égard, des éléments de réponse. Nous l'avons vu, les traces et les tracés élémentaires se trouvent distribués dans toutes les zones de la grotte. Ils démontrent que les hommes du Paléolithique supérieur possédaient une connaissance précise du réseau, jusque dans ses parties les plus reculées. Pourtant, l'étude de leur distribution indique que toutes les zones de la grotte n'avaient manifestement pas la même importance. Le célèbre Plafond des Mains apparaît comme une zone centrale, puisqu'il concentre sur une surface restreinte de nombreuses catégories de motifs (disques, mains négatives, ponctuations, représentations animales jaunes et rouges, figures gravées) (11,58 % des unités graphiques de la cavité). D'autres zones ont également été décorées, mais moins densément par rapport aux dimensions de l'espace, comme c'est le cas pour la Galerie des Disques (19,07 %) et la Salle A (13,8 %) (Groenen *et al.*, 2012). Par ailleurs, on relève des secteurs peu décorés (Bas-Côté, Salle C, Salle D, Tréfonds). La reconstitution soignée de la morphologie de l'espace telle qu'elle se présentait avant les travaux d'aménagement modernes suggère que ces secteurs constituaient des zones de transit destinées à relier les espaces ornés principaux.

Les motifs eux-mêmes sont inégalement distribués. Les mains négatives, traditionnellement rattachées au Gravettien, sont toutes situées dans la partie droite de la grotte, du Panneau des Polychromes à la Galerie des Disques, avec une concentration particulière sur le Plafond des Mains (54,9 %). Une observation similaire peut être faite pour les quadrangulaires cloisonnés distribués entre l'Entrée gravettienne et la Salle B, et qui pourraient être attribués à une phase ancienne du Magdalénien si l'on accepte la relation chronologique avec l'un des exemplaires d'Altamira daté à  $15.440 \pm 200$  (GifA 91185). Cette inégalité dans la distribution ne peut évidemment en aucun cas être le fait du hasard. Elle reflète, au contraire, l'existence de zones de la cavité privilégiées par certains groupes à certaines époques. De même, les biches raclées du Magdalénien inférieur cantabrique sont concentrées dans une partie particulière du réseau (Salle A, Diverticule).

Cette distribution inégale est intéressante. Il importe de se rappeler que les différents secteurs sont restés également accessibles durant toute la durée

du Paléolithique supérieur, et il faut donc admettre que les endroits ne présentaient pas le même intérêt pour les occupants qui se sont succédé dans le site. À l'évidence, espace physique et espace symbolique ne coïncidaient pas dans l'esprit des Paléolithiques (Groenen, sous presse). Dans la mesure où il est acquis que certaines catégories de motifs appartiennent à une phase chronologique déterminée, on doit penser que les différents groupes qui ont exploité la grotte durant le Paléolithique supérieur s'étaient chacun approprié un espace particulier. Une fois encore, une vision trop globalisante du dispositif pariétal ne saurait donc pas rendre compte de la complexité de cette grotte ornée.

Enfin, tout comme l'avaient observé R. Bégouën et J. Clottes dans les cavernes du Volp (1980); (Clottes, 2007), l'importance de l'espace s'impose également à El Castillo par l'étude des dépôts de produits lithiques ou de fragments d'os, de bois ou de dents d'animaux (Groenen, 2014). À El Castillo, l'analyse des quelque 55 objets en matière organique recensés apporte, à cet égard, un éclairage intéressant. Leur distribution est inégale suivant les secteurs, puisque 28 d'entre eux occupent la seule Salle A et son Diverticule. Les documents restants sont distribués dans la partie antérieure et dans la zone profonde de la grotte. Si l'on excepte la partie antérieure de la grotte, où ils sont majoritaires, ces documents n'apparaissent donc que dans des zones précises du réseau. Mais ils sont également placés de manière cohérente à des endroits choisis. Dans la partie antérieure du réseau (Salle A, Diverticule), on les trouve fichés dans des anfractuosités étroites - parfois en dévers -, dissimulés dans des niches, déposés au fond de trous dans le sol, ou encore posés sur le rebord de massifs stalagmitiques. Certains ont même été placés de telle sorte qu'ils soient non seulement invisibles depuis l'espace central, mais aussi

pratiquement hors d'atteinte. La volonté de discrétion est donc de mise, et il n'est dès lors pas possible d'y voir des marques destinées à baliser l'espace. Toutefois, l'analyse topographique montre que ces dépôts n'ont pas été distribués de manière aléatoire. Ils sont nettement localisés sur le pourtour de l'entrée de niches en cul-de-sac. Il faut donc penser que ces espaces devaient être investis d'une signification particulière. Étant donné que l'objectif n'est pas d'attirer le regard, l'objet fiché en paroi ou déposé n'est pas destiné à mettre l'espace en exergue, mais à s'y référer ou à le consacrer par l'acte d'offrande effectué. Il est d'ailleurs intéressant de noter que cet acte avait une valeur définitive aux yeux de ceux qui les ont exécutés, car ces objets ne peuvent souvent pas être extraits de la fissure dans laquelle ils ont été engagés. Cette constatation confirme l'importance de lieux auxquels les Paléolithiques donnaient un sens particulier. On doit, en revanche, noter que nous n'avons pas pu établir de relations sûres entre les motifs pariétaux et les dépôts en paroi et, dans l'état actuel des recherches, il n'est donc pas possible de savoir si ces deux types d'actions procèdent d'un système de pensée ou d'un cadre symbolique communs.

La grotte d'El Castillo apparaît donc aujourd'hui comme un site orné majeur par le nombre et la diversité des motifs, mais aussi des témoins archéologiques. Notre étude a permis de montrer l'importance de l'espace lui-même pour la distribution et l'organisation du décor et des traces anthropiques. Elle témoigne aussi du fait que ces productions esthétiques et ces témoins archéologiques entretiennent une relation intime avec des secteurs circonscrits. C'est pourquoi il serait sans doute légitime de réinterroger les grottes ornées au départ des caractéristiques architectoniques de la paroi et de l'espace.

## Références

Alcalde Del Río H. (1906) - *Las pinturas y grabados de las cavernas prehistóricas de la provincia de Santander: Altamira, Covalanas, Hornos de la Peña, Castillo*. Santander, Blanchard y Arce, 90 p.

Alcalde Del Río H., Breuil H., Sierra L. (1912) - *Les cavernes de la Région cantabrique*. Monaco, A. Chêne, 265 p.

Almagro Basch M. (1976) - *Los omoplatos decorados de la Cueva de « El Castillo », Puente Viesgo (Santander)*. Madrid, Museo Arqueológico Nacional, 99 p.

Balter M. (2012) - Did Neandertals Paint Early Cave Art? [Online] Available from: <http://www.sciencemag.org/news/2012/06/did-neandertals-paint-early-cave-art> [Accessed 20th January 2017].

- Bégouën R. & Clottes J. (1980) - Apports mobiliers dans les cavernes du Volp (Enlène. Les Trois-Frères. Le Tuc d'Audoubert). In: *Altamira Symposium*. Madrid, Ministerio de Cultura, p. 157-188.
- Breuil H. (1952) - *Quatre cents siècles d'art pariétal. Les cavernes ornées de l'Âge du Renne*. Montignac, Centre d'Études et de Documentation préhistoriques, 413 p.
- Cabrera Valdés V. (1984) - *El yacimiento de la cueva de « El Castillo » (Puente Viesgo, Santander)*. Madrid, C.S.I.C., 485 p.
- Cabrera Valdés V. & Ceballos Del Moral J.M. (2005) - La cueva del Castillo. In: J.A. Lasheras Corruchaga & J. González Echegaray (eds.), *El significado del arte paleolítico*. Santander, Ministerio de Cultura, p. 63-76.
- Clottes J. (2007) - Un geste paléolithique dans les grottes ornées: os et silex plantés. In: R. Desbrosse & A. Thévenin (eds.), *Arts et cultures de la préhistoire. Hommage à Henri Delporte*. Paris, CTHS, p. 41-54.
- Delluc B., Delluc G., Bazile-Robert É., Galinat B., Guichard F., Ozanne M. (1983) - Les grottes ornées de Domme: La Martine, Le Mammouth et le Pigeonnier. *Gallia Préhistoire* 26(1):7-80.
- Drouot E. (1953) - Les peintures de la grotte Bayol à Collias (Gard) et l'art pariétal en Languedoc méditerranéen. *Bulletin de la Société préhistorique française* 50:392-405.
- Fernández-Lombera J.A. (2003) - *Proporción y Autoría. Arte mueble paleolítico. Figuras de los omóplatos de « El Castillo » (Puente Viesgo, Cantabria, España)*. San Sebastián, Munibe 55, 213 p.
- Garate Maidagan D. (2006) - Nuevos datos en torno al inicio del Arte Parietal Cantábrico : la aportación de un caballo inédito en el Panel de las Manos de la Cueva del Castillo (Puente Viesgo, Cantabria). *Sautuola* 12:351-358.
- García Diez M., Garrido D., Hoffmann D., Pettitt P., Pike A., Zilhao J. (2015) - The chronology of hand stencils in European Palaeolithic rock art : implications of new U-series results from El Castillo Cave (Cantabria, Spain). *Journal of Anthropological Science* 93:135-152.
- González Echegaray J. (1972) - Notas para el estudio cronológico del arte rupestre en la Cueva del Castillo. In: M.A. García Guinea, M.A. Basch (eds.), *Santander Symposium*. Santander-Madrid, Patronato de las Cuevas prehistóricas de Santander, p. 409-422.
- García Guinea M.A. & González Echegaray J. (1966) - Découverte de nouvelles représentations d'art rupestre dans la grotte du Castillo. *Bulletin de la Société préhistorique de l'Ariège* 12:29-35.
- González Echegaray J. & Moure Romanillo A. (1970) - Figuras rupestres inéditas en la Cueva del Castillo (Puente Viesgo, Santander). *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de Valladolid* 36:441-446.
- Groenen M. (2004) - Thèmes iconographiques et mythes dans l'art du Paléolithique supérieur. In: *Art du Paléolithique et du Mésolithique. Actes du 14e Congrès de l'Union Internationale des Sciences Préhistoriques et Protohistoriques (UISPP, Liège, 2-8 septembre 2001)*. BAR 1311:31-39.
- Groenen M. (2007) - Voir l'image préhistorique: bilan des travaux dans la grotte ornée d'El Castillo (Cantabrie, Espagne). In: J. Évin (ed.), *Un siècle de construction du discours scientifique en préhistoire, vol. III. « ...aux conceptions d'aujourd'hui »*. Actes du Congrès du Centenaire de la Société préhistorique française (Avignon, 21-25 septembre 2004). 26e Congrès préhistorique de France, Paris, Société préhistorique française, p. 307-321.

- Groenen M. (2010/2011) - Images de mains de la préhistoire. *La part de l'œil, Dossier L'art et la fonction symbolique* 25-26:124-137.
- Groenen M. (2014) - Présences humaines dans la grotte ornée d'El Castillo (Cantabrie, Espagne) : dépôts, prélèvements et traces de passage. In: P. Paillet (ed.), *Les arts de la préhistoire : micro-analyses, mises en contexte et conservation. Actes du Colloque « Micro-analyses et datations de l'art préhistorique dans son contexte archéologique »*. MADAPCA (Paris, 16-18 novembre 2011), Paléo, numéro spécial, p. 195-210.
- Groenen M. (sous presse). De l'espace spéléologique à l'espace vécu : l'exemple des grottes du Mont Castillo (Cantabrie, Espagne). *Bulletin de la Société préhistorique Ariège-Pyrénées*.
- Groenen M. & M.-C. (2015) - Les traces noires de la grotte d'El Castillo (Cantabrie, Espagne). *INORA* 72:1-6.
- Groenen M., Groenen M.-C., Ceballos J.M. & González Echegaray J. (2012) - Bilan de 7 années de recherche dans la grotte ornée d'El Castillo (Cantabrie, Espagne). In: J. Clottes (ed.), *L'art pléistocène dans le monde. Actes du Congrès IFRAO (Tarascon-sur-Ariège, septembre 2010). Préhistoire, Art et Sociétés* 65-66, synthèse p. 44-45 et article CD p. 145-163.
- Groenen M., Groenen M.-C., Wallaert G., Delplancke M.P., Dille J., Damblon F., Segato T. (2016) - Apport des analyses élémentaires et structurales à l'interprétation des dispositifs pariétaux de la grotte d'El Castillo (Cantabrie). In: M. Groenen & M.C. Groenen (eds.), *Style, techniques et expression graphique dans l'art sur paroi rocheuse. Actes du 17e Congrès mondial de l'UISPP (Burgos, Espagne, 1-7 septembre 2014)*. BAR British Series S2787:53-87.
- Leroi-Gourhan A. (1965) - *Préhistoire de l'art occidental*. Paris, Mazenod, 482 p.
- Le Tensorer J.-M. (2006) - Exemples du rôle de la paroi dans l'art paléolithique : La Mouthe et Roucadour. In: B. Arnold, N. Bauermeister, D. Ramseyer (eds.), *Archéologie plurielle. Mélanges offerts à Michel Egloff à l'occasion de son 65e anniversaire*. Archéologie neuchâteloise 34:103-113.
- Lorblanchet M. (2010) - *Art pariétal. Grottes ornées du Quercy*. Rodez, Éd. du Rouergue, 447 p.
- Martínez Bea M. (2001-2002) - El aprovechamiento de accidentes naturales en el arte rupestre paleolítico: uno nuevo caso en la Cueva del Castillo (Puente Viesgo, Santander). *Saldvie: Estudios de prehistoria & arqueología* 2:27-44.
- Mingo Álvarez A. (2009) - *Los signos ovals paleolíticos de la Cueva de El Castillo (Puente Viesgo, Cantabria)*: datos para un planteamiento interpretativo & su atribución crono-cultural. *SPAL - Revista de Prehistoria y de Arqueología* 18:29-40.
- Mingo Álvarez A. (2010) - *Los signos rupestres del Paleolítico: la cueva de El Castillo (Puente Viesgo, Cantabria)*. Santander, Gobierno de Cantabria, 359 p., 1 DVD-rom.
- Múzquiz M. (1990) - El pintor de Altamira pintó en la Cueva del Castillo. *Revista de Arqueología* 114:14-22.
- Moure Romanillo A., González Sainz C., Bernaldo de Quirós F. (1996) - Dataciones absolutas de pigmentos en cuevas cantábricas : Altamira, El Castillo, Chimeneas y Las Monedas. In: A. Moure Romanillo (ed.), *«El hombre fósil». 80 años despues. Volumen conmemorativo del 50 aniversario de la muerte de Hugo Obermaier*. Santander, Universidad de Cantabria, p. 295-324.
- Pike A., Hoffmann D., García Díez M., Pettitt P., Alcolea J., De Balbín R., González Sainz C., de las Heras C., Lasheras J.A., Montes R., Zilhao J. (2012) - U-series Dating of Paleolithic Art in 11 Caves in Spain. *Science* 336:1409-1413.

Ripoll Perelló E. (1956) - Nota acerca de algunas nuevas figuras rupestres de las Cuevas de El Castillo y La Pasiega (Puente Viesgo, Santander). In: *Actas IV Congreso internacional de Ciencias prehistóricas y protohistóricas (Madrid, 1954)*. Pan American Institute of Geography and History, Zaragoza, p. 301-310.

Ripoll Perelló E. (1971-1972) - Una figura de « hombre-bisonte » de la cueva de El Castillo. *Ampurias* 33-34:93-110.

Ripoll Perelló E. (1972) - Un palimpsesto rupestre de la Cueva del Castillo. In: M.A. García Guinea & M.A. Basch (eds.), *Santander Symposium*. Santander-Madrid, Patronato de las Cuevas prehistóricas de Santander, p. 457-464.

Ruiz Redondo A. (2010) - Una nueva revisión del Panel de las Manos de la cueva de El Castillo (Puente Viesgo, Cantabria). *Munibe* 61:17-27.

Sauvet G., Layton R., Lenssen-Erz T., Włodarczyk A. (2006) - La structure iconographique d'un art rupestre est-elle une clef pour son interprétation? *Zephyrus* 59:97-110.

Tosello G., Ceballos del Moral J.M., Sauvet G., Fritz C. (2007) - Nouvelle lecture d'une figure anciennement connue dans la grotte du Castillo (Cantabrie, Espagne). *Préhistoire, art et sociétés* 52:37-45.

Utrilla Miranda P. (1981) - El Magdaleniense Inferior y Medio en la Costa Cantábrica, Santander, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, 335 p. (Monografías Centro de Investigación y Museo de Altamira, 4).

Valladas H., Cachier H., Maurice P., Bernaldo De Quirós F., Clottes J., Cabrera Valdés V., Uzquiano P., Arnold M. (1992) - Direct radiocarbon dates for prehistoric paintings at the Altamira, El Castillo and Niaux caves. *Nature* 357:68-70.