



HAL
open science

Sens dessus dessous : lecture renversée d'un motif ibérique sur un vase peint d'Alcañiz

Pierre Moret, José Antonio Benavente

► To cite this version:

Pierre Moret, José Antonio Benavente. Sens dessus dessous : lecture renversée d'un motif ibérique sur un vase peint d'Alcañiz. P. Bádenas, P. Cabrera, C. Sánchez et T. Tortosa (éd.). Homenaje a Ricardo Olmos. *Per speculum in aenigmate. Miradas sobre la Antigüedad*, pp.375-379, 2014, Anejos de *Erytheia* 7, 10 84-87724-04-3. hal-01991690

HAL Id: hal-01991690

<https://hal.science/hal-01991690>

Submitted on 24 Jan 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Sens dessus dessous : lecture renversée d'un motif ibérique sur un vase peint d'Alcañiz

Pierre MORET* et José Antonio BENAVENTE SERRANO**

* CNRS, Université de Toulouse

** Taller de Arqueología de Alcañiz

Par ses analyses iconographiques d'une subtilité et d'une profondeur inégalées, Ricardo Olmos a été le premier à montrer que l'image ibérique obéissait à des codes complexes et pouvait se prêter à plusieurs lectures non exclusives les unes des autres. Notre modeste contribution à l'hommage qui lui est rendu n'a d'autre ambition que de faire connaître un exemple particulièrement remarquable de cette polysémie.

Le vase en question provient du site de Tiro de Cañón, près d'Alcañiz, dans la province de Teruel (Beltrán 1989-1990, Benavente 1989 : 89). Cette petite agglomération, située à 3 km au nord de l'*oppidum* d'El Palao (Moret *et al.* 2012), a connu sa plus grande prospérité à l'Ibérique récent, à partir du milieu du II^e siècle av. J.-C., avant d'être abandonnée définitivement vers le milieu du siècle suivant (Benavente, Moret 2003). Une importante série de vases peints du style d'Azaila-Alloza (Beltrán 1996 : 111, Maestro 2010 : 214), datables de la dernière phase d'occupation du site, y a été mise au jour. La plupart ont été publiés (Perales *et al.* 1983-1984), mais celui qui va nous occuper est resté inédit¹.

Il s'agit d'un kalathos ibérique de grande taille à bord explané et panse cylindrique, dont ne subsiste qu'une partie du bord et un peu plus de la moitié supérieure de la panse (hauteur de la partie conservée : 24 cm). Il porte un riche décor peint cantonné dans des métopes, comme c'est souvent le cas sur la surface cylindrique de ce type de vases (fig. 1). La seule métope qui soit conservée sur toute sa largeur est entièrement remplie par une combinaison répétitive de motifs végétaux stylisés, caractéristique de la céramique peinte de la vallée de l'Èbre, dont la structure et certains détails sont de lointains dérivés du motif hellénistique du rinceau de lierre. La composition s'organise symétriquement autour d'une tige végétale sinueuse. Deux éléments végétaux issus de cette tige se répètent dans chaque courbure, alternativement à droite et à gauche. Le premier élément est un motif discoïde plein, bordé d'une couronne de points, qui rappelle vaguement l'inflorescence en ombelle ou la grappe de baies du lierre. Placé dans l'axe de symétrie du rinceau, il est suspendu au bout d'un pétiole représenté par un trait en zigzag serré. Le second élément, d'aspect plus foliacé, est formé par deux bandes hachurées ondulées et parallèles qui se terminent en deux volutes séparées par une pointe, avec des variations sur lesquelles nous reviendrons.

¹ Il est néanmoins reproduit sur l'excellent site web « *Flora y Fauna Ibérica* » de l'Université de Valence sous le numéro MFA0102 (<http://www.florayfaunaiberica.org/ficha.php?idficha=1468>, consulté le 28/02/2014).



Fig. 1. Kalathos incomplet de Tiro de Cañón (Alcañiz). Cliché P. Moret.

Ce décor n'a, à première vue, rien d'exceptionnel. On le retrouve sur presque tous les sites qui ont livré des vases à décor peint du style d'Azaila-Alloza (fig. 2, b-c) : sur huit vases du Cabezo de Alcalá (Azaila), sur deux vases d'El Castellillo (Alloza), et sur un autre vase de Tiro de Cañón (Perales *et al.* 1983-1984 : 252 ; Flora y Fauna Ibérica 2014). À quoi on peut ajouter, sur les sites que nous venons de mentionner ainsi qu'au Cabezo de la Guardia (Alcorisa), une vingtaine d'occurrences d'un motif similaire semblable dans lequel le fruit rond bordé de points est remplacé par une terminaison pectiniforme (fig. 2, a).



Fig. 2. Rinceaux du style d'Azaila-Alloza, d'après Flora y Fauna Ibérica 2014 (clichés M. M. Fuentes). a : Tiro de Cañón (Perales *et al.* 1983-1984, 235-236, n° 35); b : Azaila (Cabré 1944, fig. 58); c : Azaila (Cabré 1944, fig. 64).

Cependant, à bien y regarder, le motif foliacé se présente sur le kalathos de Tiro de Cañón sous une forme originale. À Azaila et à Alloza, cet élément se termine soit par une volute simple (fig. 2, c), soit le plus souvent par une feuille de lierre trifide (fig. 2, a-b). Sur notre vase, deux volutes enroulées vers l'intérieur encadrent une pointe triangulaire, ce qui ne s'observe nulle part ailleurs. Mais surtout, ce motif n'est pas reproduit chaque fois à l'identique. Dans le premier méandre en partant du haut, les deux volutes sont symétriques et ont une forme simple et régulière. Dans le second, la pointe est plus allongée et la volute extérieure forme un cercle ponctué en son centre. Dans le troisième, la volute intérieure a presque disparu, remplacée par un simple trait formant un angle obtus, et la volute extérieure encercle un gros point. Ces variations sont surprenantes dans le traitement d'un décor dont l'effet esthétique est normalement fondé sur la stricte répétition d'éléments identiques.



Fig. 3. Détail retourné du kalathos de Tiro de Cañón. Cliché et dessin P. Moret.

Retournons maintenant le vase (fig. 3) : c'est une toute autre scène qui apparaît, dans une progression ascendante. Au niveau inférieur, le méandre de la plante est occupé par deux motifs végétaux stylisés, feuille et fruit. Au second niveau, la forme qui se penche vers le fruit n'est plus tout à fait la même : le point ajouté au centre de la volute supérieure suggère un œil dans une tête schématique vue de profil ; et la pointe qui se tend vers le sommet du fruit semble esquisser un geste. Au troisième niveau, la mutation anthropomorphe du motif végétal s'accroît plus nettement encore. D'une part, la tête schématique se sépare complètement de la bande hachurée extérieure, alors que dans la variante précédente elle lui est encore attachée ; on a par conséquent l'impression de voir un corps humain s'individualiser à partir de la bande interne du motif d'origine. D'autre part, il est difficile de ne pas voir deux bras dirigés vers le fruit dans les appendices linéaires qui remplacent respectivement la pointe

triangulaire médiane et la volute intérieure. Ce qui est conservé du quatrième niveau ne permet pas de savoir si cette transmutation progressait encore dans la suite de la composition.

Cette lecture alternative, rendue possible par le retournement du vase, suscite de nombreuses interrogations. La première : l'observateur moderne n'est-il pas tout simplement victime d'une illusion d'optique ? Des pertes de matière picturale n'ont-elles pas modifié le contour et les limites des surfaces peintes, altérant ainsi le sens apparent de la représentation ? Un examen attentif de la surface du vase permet d'écarter cette explication. La figure la plus anthropomorphe est située dans une partie peu usée où l'on peut suivre sans aucun risque d'erreur le tracé des coups de pinceau.

Deuxième interrogation : l'illusion anthropomorphique n'est-elle pas l'effet involontaire d'un tracé négligent ou malhabile ? Cette hypothèse ne peut pas être complètement exclue. Mais il est très peu probable qu'une accumulation de maladresses ponctuelles – des volutes inachevées, des traits interrompus trop tôt pour les uns, prolongés trop loin pour les autres – ait eu pour conséquence une composition qui donne une telle impression de progression maîtrisée, dans une gradation subtile entre le motif conventionnel d'origine et le profil humain sortant par étapes successives de son enveloppe végétale.

Admettons donc que l'effet soit voulu : il reste à l'expliquer. Nous ne sommes pas assez armés pour nous avancer très loin sur un terrain que nous préférons laisser aux spécialistes de l'image ibérique. Nous nous contenterons de quelques amorces de réflexion. Rappelons tout d'abord un fait que les analyses iconographiques oublient trop souvent : une représentation figurée n'est pas nécessairement chargée de sens ou de symboles. Il peut s'agir – et nous serions tentés de dire : il s'agit souvent, quand nous avons affaire à de simples vases en terre cuite – d'une ornementation sans message particulier, dans laquelle le peintre ne recherche rien d'autre que de produire un effet décoratif agréable à l'œil, dans un registre étroitement limité par des traditions locales et des habitudes d'atelier, mais qui laisse toujours une marge de liberté aux fantaisies individuelles. Dans le cas qui nous occupe, on pourrait ainsi imaginer qu'en peignant le motif du deuxième méandre, le peintre ait raté l'exécution d'une volute et se soit rendu compte que le résultat faisait penser à une tête humaine. Il aurait alors sciemment accentué le caractère humain du motif dans le troisième méandre, par jeu, et l'on pourrait d'autant plus aisément parler de jeu qu'il faut retourner le vase pour que devienne reconnaissable une figure humaine astucieusement dissimulée dans un décor banal.

Mais on peut tout aussi bien avancer l'hypothèse d'un programme iconographique singulier, savamment mis en scène de façon à ce que son sens profond ne soit pas accessible de prime abord. Si l'on adopte ce point de vue, il n'est pas anodin d'observer que le détournement sémantique d'un motif décoratif apparemment neutre ne peut s'opérer que grâce au retournement physique de son support. La signification immédiate de l'image, associée à la position usuelle du vase, ne cède la place à un sens nouveau, ésotérique si l'on veut, qu'à partir du moment où le vase renversé perd son statut de récipient profane. La composition peut alors être analysée comme un tout. La variation du motif, d'un niveau à l'autre, indique que l'on a affaire à un récit décomposé en quatre scènes successives² qui forment ensemble une séquence narrative. Ce que nous montrerait alors ce récit en images, c'est la genèse d'un personnage qui émerge progressivement du végétal et finit, dans la troisième scène, par imposer ses mains sur le fruit de l'arbre sacré. Un parallèle s'impose entre cette scène et deux compositions célèbres d'Alcorisa et d'Azaila (Le Meaux 2004 : 141 et fig. 12-13) où des personnages en posture d'orants élèvent la main au-dessus d'un motif

² Puisque l'on devine avant la cassure la base d'une quatrième représentation du même motif.

phytomorphe³ qui possède une tige en zigzag, comparable à celle qui supporte le fruit rond sur notre kalathos.

Nous ne prendrons pas parti entre les deux hypothèses que nous venons de suggérer : celle du clin d'œil anecdotique d'un artiste facétieux ou celle d'une savante composition se prêtant à dessein, selon l'orientation du vase, à deux lectures radicalement différentes. Il paraît difficile de privilégier l'une plutôt que l'autre en l'absence d'informations précises sur le contexte archéologique de la découverte de ce kalathos. On sait cependant que les vases richement décorés du style d'Azaila-Alloza proviennent souvent d'un secteur limité et particulier de l'habitat : c'est le cas à Azaila, et plus nettement encore à La Guardia de Alcorisa où les vases peints ont été mis au jour dans une seule pièce petite et aveugle qui a pu être interprétée comme un trésor (Le Meaux 2004 : 147). Si le kalathos de Tiro de Cañón pouvait être mis en rapport avec un lieu de culte, il serait très tentant de le soumettre à la grille d'analyse mythologique que Ricardo Olmos avait élaborée pour les deux vases déjà cités d'Azaila et d'Alcorisa, en faisant appel comme lui à des notions de fécondation, d'éclosion et de métamorphose, aux frontières des règnes végétal et animal (Olmos 1996).

Références bibliographiques

- BELTRAN, A. 1989-1990 : « Notas sobre las excavaciones del yacimiento ibérico del Tiro de Cañón (Alcañiz) en 1968 », *Kalathos* 9-10, 125-133.
- BELTRAN, M. 1996 : *Los Iberos en Aragón*, Zaragoza.
- BENAVENTE, J. A. (coord.) 1989 : *Catálogo de la colección arqueológica de los Padres Escolapios de Alcañiz (Teruel)*, Zaragoza, Diputación General de Aragón.
- BENAVENTE, J. A. et MORET, P. 2003 : « El Palao en el contexto del Bajo Aragón íbero-romano », F. Marco Simón (dir.), *El poblado íbero-romano de El Palao (Alcañiz, Teruel). La cisterna*, Alcañiz (*Al-Qannis*, 10), 7-23.
- CABRE, J. 1944 : *Corpus vasorum hispanorum. Cerámica de Azaila*, Madrid.
- FLORA Y FAUNA IBERICA 2014 : Site web *Flora y Fauna Ibérica*, Departament de Prehistòria i Arqueologia de de la Universitat de València (<http://www.florayfaunaiberica.org>, consulté le 28/02/2014).
- LE MEAUX, H. 2004 : « L'ensemble céramique de la pièce singulière du poblado ibérique de Cabezo de la Guardia (Alcorisa, Teruel) », R. Olmos, P. Rouillard (coords.), *La vajilla ibérica en época helenística (siglos IV-III al cambio de era). Seminario celebrado en la Casa de Velázquez (22-23 de enero de 2001)*, Madrid, 135-150.
- MAESTRO, E. 2010 : « Las armas en la cerámica ibérica aragonesa », *Gladius* 30, 213-240.
- MORET P., BENAVENTE, J. A., MELGUIZO, S. et MARCO, F. 2012 : « El oppidum de El Palao (Alcañiz, Teruel): balance de diez años de investigación (2003-2012) », M.C. Belarte *et alii* (coords.), *Iberos del Ebro. Actas del II Congreso internacional (Alcañiz – Tivissa, 16-19 de noviembre de 2011)*, Tarragona (ICAC, Serie Documenta, 25), 195-210.
- OLMOS R., 1996 : « Metáforas de la eclosión y del cultivo. Imaginarios de la agricultura en época ibérica », *Archivo español de arqueología* 69, 3-16.
- PERALES, M. P., PICAZO, J. V. et SANCHO, A. 1983-1984 : « Tiro de Cañón (Alcañiz): los materiales cerámicos. I », *Kalathos* 3-4, 203-258.

³ Olmos 1996 : 15 ; Le Meaux 2004 : 141. On a parfois voulu reconnaître dans ce motif une amphore (Beltrán 1996 : 167), mais cette identification ne repose que sur une très vague analogie de forme.