



HAL
open science

La céramique de l'âge du Fer dans le Bas-Aragon (Espagne) à l'Ibérique Moyen et Récent : production, distribution, usages

Charlotte Sacilotto

► To cite this version:

Charlotte Sacilotto. La céramique de l'âge du Fer dans le Bas-Aragon (Espagne) à l'Ibérique Moyen et Récent : production, distribution, usages. Archéologie et Préhistoire. Université Toulouse le Mirail - Toulouse II, 2021. Français. NNT : 2021TOU20111 . tel-03854401

HAL Id: tel-03854401

<https://theses.hal.science/tel-03854401>

Submitted on 15 Nov 2022

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.



THÈSE

**En vue de l'obtention du
DOCTORAT DE L'UNIVERSITÉ DE TOULOUSE**

Délivré par l'Université Toulouse 2 - Jean Jaurès

**Présentée et soutenue par
Charlotte SACILOTTO**

Le 17 décembre 2021

**La céramique de l'âge du Fer dans le Bas-Aragon (Espagne) à
l'Ibérique Moyen et Récent : production, distribution, usages.**

Ecole doctorale : **TESC - Temps, Espaces, Sociétés, Cultures**

Spécialité : **Préhistoire**

Unité de recherche :

**TRACES - Travaux et Recherches Archéologiques sur les Cultures, les
Espaces et les Sociétés**

Thèse dirigée par

Pierre MORET et Alexis GORGUES

Jury

M. Mario DENTI, Rapporteur

Mme Corinne SANCHEZ, Rapporteur

Mme Sophie KRAUSZ, Examinatrice

M. Jordi PRINCIPAL, Examineur

M. Pierre MORET, Directeur de thèse

M. Alexis GORGUES, Co-directeur de thèse

**Université Toulouse 2-Jean Jaurès
Laboratoire TRACES, UMR 5608**

THÈSE

Pour obtenir le grade de
DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ
Spécialité Archéologie

**La céramique de l'âge du Fer dans
le Bas-Aragon (Espagne) à
l'Ibérique Moyen et Récent :
production, distribution, usages**

Tome 1 : Thèse

Charlotte SACILOTTO

Présentée et soutenue publiquement
Le 17 décembre 2021

Thèse dirigée par
Pierre MORET et **Alexis GORGUES**

Jury

M. Mario DENTI, Rapporteur
Mme Corinne SANCHEZ, Rapporteur
Mme Sophie KRAUSZ, Examinatrice
M. Jordi PRINCIPAL, Examineur
M. Pierre MORET, Directeur de thèse
M. Alexis GORGUES, Co-directeur de thèse

REMERCIEMENTS

Je tiens tout d'abord à remercier mes directeurs, Pierre Moret et Alexis Gorgues, sans qui ce travail n'aurait jamais vu le jour. Je vous remercie pour votre confiance, votre soutien, votre constante disponibilité, vos relectures, vos remarques et bien entendu, Alexis, pour m'avoir fait suffisamment confiance depuis le master pour me confier l'étude des céramiques de Foz-Calanda.

Je remercie tout particulièrement Mario Denti, Corinne Sanchez, Sophie Krausz et Jordi Principal qui me font l'honneur de bien vouloir participer à ce jury de thèse.

Les différents séjours en Espagne n'auraient pas été possibles sans l'aide de différentes institutions. Tout d'abord, je remercie le laboratoire TRACES et plus particulièrement l'équipe RHAdAMANTE qui intègre pleinement les doctorants dans les programmes de recherche et nous aide tout au long de notre parcours et même au-delà. Je remercie également la Casa de Velázquez à Madrid pour les deux bourses d'études qui ont rendu possible des déplacements à Madrid, à Alcañiz et à Teruel.

Je tiens à remercier tout particulièrement le *Consortio Patrimonio Ibérico de Aragón*, en la personne de José Antonio Benavente Serrano. Pour l'accès au matériel dans les réserves du CIBA (Alcañiz, Teruel), pour le partage de ses recherches, pour son accueil chaleureux et pour son aide dans la recherche de logements à Alcañiz, je le remercie sincèrement. Je remercie également l'ensemble des personnes œuvrant pour le développement de la recherche archéologique et la valorisation du patrimoine culturel du Bas-Aragon, et plus particulièrement, Santi, pour son accueil et sa disponibilité et Jessica, pour les pauses café du dimanche qui m'ont rappelé qu'au-dessus du sous-sol du *Molino*, il y avait de la vie.

Toute ma gratitude va également aux différents musées espagnols qui m'ont ouvert leur porte avec bienveillance, aux conservateurs et aux documentalistes avec qui les échanges ont permis de nourrir ma réflexion : Alicia Rodero Riaza pour le musée archéologique national de Madrid, Ana Armillas Molinos et María Alonso Lescún pour le musée provincial d'archéologie de Huesca, et enfin, Jaime Vicente Redón, Carmen Escriche Jaime et Beatriz Ezquerro Lebrón pour le musée provincial d'archéologie de Teruel.

Pour toutes les informations qui m'ont été communiquées ainsi que pour le droit d'utilisation des illustrations, je remercie nos collègues espagnols, Montserrat Martínez González, Miguel Beltrán Lloris, Purificación Atrian Jordan, José Antonio Benavente, María Nieves Juste Arruga, María Pilar Perales, Jesús Vicente Picazo Millán, Agustín Sancho et Ignacio Simón Cornago.

Tout au long de ce doctorat j'ai pu compter sur le soutien de différents cercles amicaux. Mes collègues et amis, Max Luaces, Ana Ramos, Séphanie Adroit et Thomas Le Dreff, merci pour votre aide, vos précieux conseils et votre amitié. Thibaut Poigt, merci pour la photogramétrie et le clic-clac à Madrid. Je suis entièrement reconnaissante envers toutes les personnes avec qui j'ai eu le plaisir fouiller l'atelier de Foz-Calanda. Aux permanents, Alexandre Bertaud, Florent Comte, Nicolas Frèrebeau mais bien entendu aussi à toutes celles et ceux qui sont intervenus durant toutes ces années et qui ont contribué à mettre au jour les vestiges de l'atelier, merci. Les Reconfinazes et les Mousquefras, merci pour m'avoir aidé à prendre du recul ces derniers mois.

Enfin, mes derniers remerciements, qui sont à la fois les premiers, vont à mes parents, ma sœur, mon frère, ma cousine et Paolo, pour leur compréhension et pour leur soutien sans limite, de près comme de loin... je ne les remercierai jamais assez.

SOMMAIRE

Remerciements	3
Sommaire.....	5
Avertissement	11
INTRODUCTION.....	13
I – Les cadres de l'étude	17
1. Archéologie ibérique : historiographie de la recherche.....	17
1.1. Les sources écrites.....	17
1.2. Le « problème ibérique ».....	19
1.3. Le « problème » de la céramique ibérique.....	30
2. Les productions ibériques.....	34
2.1. La céramique tournée	35
2.1.1. La céramique tournée à cuisson oxydante	35
2.1.1.1. Pâte claire ibérique : PCib(-P).....	35
2.1.1.2. Commune ibérique : Com-Ib-Cl.....	38
2.1.2. La céramique tournée à cuisson réductrice.....	40
2.1.2.1. Côte catalane : Cot-Cat.....	40
2.1.2.2. Commune ibérique sombre : Com-Ib-S.....	40
2.2. La céramique non tournée ou finie au tour.....	41
2.2.1. La céramique non tournée à cuisson oxydante : CNTD-Cl.....	41
2.2.2. La céramique non tournée à cuisson réductrice : CNTD-S	42
2.3. Les décors.....	43
2.3.1. Décors peints monochromes.....	43
2.3.1.1. Peinture rouge.....	43
2.3.1.2. Peinture blanche	44
2.3.2. Décors peints polychromes.....	44
2.3.3. Le dessin des motifs peints	46

2.3.4.	Céramiques engobées	46
2.3.4.1.	Engobe blanc	46
2.3.4.2.	Engobe rouge.....	47
2.3.5.	Décors imprimés ou incisés.....	47
3.	État actuel des connaissances sur la céramique ibérique à pâte claire (PCIb).....	49
3.1.	Ibérique Ancien et Moyen : du VI ^{ème} au IV ^{ème} s. av. J.-C.....	49
3.2.	Ibérique récent : du III ^{ème} au I ^{er} s. av. J.-C.....	51
3.2.1.	Le littoral sud-est de la péninsule Ibérique.....	52
3.2.2.	Le nord-est de la péninsule Ibérique.....	55
3.2.3.	Le Bas-Aragon.....	57
3.3.	Les typologies de référence : analyse et critique.....	60
3.3.1.	Les typologies régionales	61
3.3.2.	Typologie générale de Mata et Bonet.....	62
4.	Présentation de la zone d'étude	65
4.1.	Géographie et géomorphologie de l'Aragon, sur la rive droite de l'Èbre	66
4.2.	La recherche archéologique en Aragon	67
4.3.	L'Âge du Fer en bas-Aragon : chronologie et évolution.....	69
4.4.	L'organisation des activités de production.....	72
4.5.	Les sites de l'étude	75
4.5.1.	Mas de Moreno, Foz-Calanda (Bajo-Aragón, Teruel).....	76
4.5.2.	La Guardia, Alcorisa (Bajo-Aragón, Teruel).....	81
4.5.3.	Tiro de Cañón, Alcañiz (Bajo-Aragón, Teruel).....	83
4.5.4.	Alcalá, Azaila (Bajo Martín, Teruel)	85
4.5.5.	Castellillo, Alloza (Andorra-Sierra de Arcos, Teruel).....	89
4.5.6.	San Pedro, Oliete (Andorra-Sierra de Arcos, Teruel).....	91
4.5.7.	Palomar, Oliete (Andorra-Sierra de Arcos, Teruel).....	94
II - Méthodologie et dossiers thématiques.....		97
1.	Précisions sur quelques formes céramiques	97
1.1.	Le kalathos (Figure 17.1)	97

1.2.	Le pot à deux anses (Figure 17.2).....	99
1.3.	La jarre à bord épais et convergent (Figure 17.4).....	100
1.4.	Le porte-lampe ou le <i>thymiaterion</i> (Figure 17.5)	101
1.5.	La jarre à fermeture hermétique (Figure 17.3)	102
1.6.	Le mortier à <i>dediles</i> (Figure 17.6).....	103
2.	La méthode, de la théorie à la pratique.....	104
2.1.	Datation des céramiques.....	105
2.2.	Mise en place de la méthodologie	107
2.2.1.	Méthodologie générale	107
2.2.2.	Acquisition des données en Espagne.....	109
2.3.	Présentation du matériel	114
2.3.1.	L’atelier du Mas de Moreno : le matériel et son contexte	114
2.3.2.	Les sites d’habitat	123
2.4.	Étude iconographique.....	127
2.5.	Identification des chaînes opératoires.....	128
2.5.1.	Le concept de chaîne opératoire	128
2.5.2.	Identification des étapes ascendantes	129
2.5.3.	Analyses des traces macroscopiques	130
3.	Typologie et classification.....	132
3.1.	Pré-classement : limites et solutions.....	132
3.1.1.	Catégorie et fonction	133
3.1.2.	Les imitations	134
3.1.3.	La nomenclature : noms des objets.....	136
3.2.	Nouveau système de classification du matériel de l’atelier du Mas de Moreno..	138
3.2.1.	Description d’une poterie : quelques généralités.....	139
3.2.2.	Premier essai de classification.....	142
3.2.3.	Deuxième essai de classification : vers une typologie utilisable.....	143
3.2.3.1.	Catégories I et II : les vases	144
3.2.3.2.	Catégorie III : les objets surélevés, creux ou ajourés	147

3.2.3.3.	Catégorie IV : objets divers plus ou moins rares	148
3.2.3.4.	Catégorie V : les pesons	149
3.2.3.5.	Catégorie VI : les fusaïoles	149
3.2.4.	Bilan de la classification	150
3.3.	Classification de la céramique non tournée et dégraissée (CNTD)	155
4.	Introduction à l'analyse de la répartition de quelques objets et à l'analyse des timbres	157
4.1.	Répartition des objets céramiques caractéristiques du faciès du Bas-Aragon : méthode d'analyse	157
4.2.	Les timbres	159
III - Le faciès céramique du Bas-Aragon : éléments de définition		163
1.	Le répertoire iconographique	163
1.1.	Les registres de l'iconographie ibérique	163
1.1.1.	Registre géométrique	165
1.1.2.	Registre végétal	170
1.1.3.	Registre figuré	174
1.1.4.	Registre divers	181
1.2.	Caractéristiques des décors peints du Bas-Aragon	182
1.2.1.	La tige ondulée et ramifiée : les déclinaisons de la feuille à tiges multiples .	182
1.2.2.	Les motifs figurés	189
2.	Le répertoire morphologique	190
2.1.	Part des ensembles fonctionnels dans la production de l'atelier	196
2.2.	Les catégories : interprétation des résultats	202
2.2.1.	Les vases / les récipients : catégorie I et II	202
2.2.2.	Les supports et autres objets céramiques à fond creux : catégories III	214
2.2.3.	Les objets rares et divers : catégorie IV	216
2.2.4.	Pesons et fusaïoles : catégorie V à VI	220
2.2.5.	Autres parties de vases significatives	223
2.3.	Évolution du répertoire morphologique des PCIB sur l'atelier	225

2.3.1.	Les coupes, les assiettes et les plats.....	226
2.3.2.	Les <i>kalathoi</i>	230
2.3.3.	Les pots à paroi rectiligne et muni d'un col	232
2.3.4.	Les jarres B14.....	235
2.3.5.	Les couvercles	237
2.3.6.	Les gobelets	240
2.4.	Étude comparative : les poteries de l'atelier et des habitats	243
3.	La technique et la technologie	247
3.1.	Composition des pâtes.....	248
3.2.	Les matières premières.....	255
3.2.1.	Extraction des matières premières.....	255
3.2.2.	Préparation et stockage des matières premières	257
3.3.	Façonnage des poteries.....	265
3.3.1.	L'outillage	265
3.3.2.	Mise en forme des différentes pièces.....	268
3.3.2.1.	Vaisselle et service : la coupe.....	269
3.3.2.2.	Petit et moyen stockage : <i>kalathos</i> et pot P2A.....	270
3.3.2.3.	Gros stockage et transport : jarre B14.	273
3.3.3.	Des productions et des catégories interconnectées	279
3.4.	Élaboration des décors et des éléments de finition.....	283
3.4.1.	Les supports peints	283
3.4.2.	Peinture.....	284
3.4.3.	Séquençage de la phase de peinture.....	289
3.4.4.	Engobe, ressuage et concrétions calcaires	298
3.4.5.	Incisions et impressions.....	304
3.5.	Cuisson des objets	310
3.5.1.	Les rebuts de l'atelier : anticipation et choix techniques.....	311
3.5.2.	Les fours	317
3.5.3.	La nature d'une charge à cuire.....	318

Synthèse.....	323
IV - La céramique, témoin d'une organisation sociale et économique : production, distribution, utilisation.....	325
1. La production	325
1.1. Lieux de la production.....	326
1.1.1. Ateliers et espaces domestiques.....	326
1.1.2. Cycle productif et organisation des activités au Mas de Moreno	327
1.2. Acteurs de la production.....	330
1.2.1. Le marquage des céramiques.....	331
1.2.2. L'apprentissage.....	339
2. Aire de diffusion primaire et secondaire	341
2.1. Répartition spatiale du faciès céramique aragonais.....	342
2.1.1. Bilan par types de production	345
2.1.2. Bilan par provinces.....	351
2.2. Répartition de la figuration humaine	353
2.3. Rôle des élites et des agglomérations majeures et secondaires	355
2.3.1. Représentation des élites.....	355
2.3.2. Un exemple d'économie domaniale	359
3. L'utilisation en contexte de production et d'habitat.....	363
3.1. Objets culturels, ludiques et autres	364
3.2. Reflets de la vie quotidienne	369
CONCLUSION	373
BIBLIOGRAPHIE	379
Index	417
Abréviations	417
Définitions	418
Table des illustrations.....	421

AVERTISSEMENT

Sauf mention contraire, les planches de dessins numérotées en chiffres romains renvoient au tome 2 ; les planches de photographies numérotées en chiffres arabes sont celles du tome 3.

Les abréviations, les définitions des mots en langues étrangères, les termes et les expressions suivis d'un astérisque sont traduits ou définis dans l'index à la fin de ce volume.

La bibliographie pour l'ensemble des trois tomes apparaît à la fin de ce volume.

Les auteurs des illustrations sont mentionnés dans les légendes qui accompagnent les figures. Lorsque la mention « d'après » apparaît, cela signifie que le document original est d'une tierce personne mais qu'il a été modifié selon les besoins de cette étude.

INTRODUCTION

Au tout début du XX^{ème} s., Pierre Paris ouvrait la voie à l'archéologie ibérique avec son *Essai sur l'Art et l'Industrie de l'Espagne primitive* (1904). Dans son introduction, il demandait l'indulgence de ses pairs et des futurs chercheurs pour les idées qu'il s'apprêtait à présenter. Son approche hellénisante le conduisit à identifier des origines mycéniennes pour une céramique à pâte claire décorée de peinture rouge qui était de plus en plus souvent découverte en Espagne. Ce débat sur les origines est aujourd'hui clos. La céramique ibérique à pâte claire est reconnue comme étant une production originale des populations protohistoriques qui occupaient la frange orientale de la péninsule Ibérique entre le VI^{ème} et le I^{er} s. av. J.-C. Elle est également reconnue comme un des plus forts marqueurs culturels de ces sociétés et elle permet aux archéologues de les rassembler sous le nom d'Ibères.

Un autre sujet qui a été initié par P. Paris est aujourd'hui encore discuté. Dans ce même ouvrage, toujours en faisant preuve de prudence et d'humilité, il sous-entendait que l'art ibérique sous toutes ses formes pourrait bien connaître un jour une division en écoles artistiques selon le même modèle que l'art grec¹. Les travaux qui succédèrent lui donnèrent raison... pour un temps. En effet, très vite le mot style fut utilisé pour désigner les ensembles régionaux qui semblaient se démarquer – dès le III^{ème} s. av. J.-C. – à travers le développement de décors peints complexes qui ornaient ces céramiques. Pour autant, on ne parlait pas tout à fait d'écoles puisque ce terme sous-entendait la mise en place de canons artistiques bien structurés. Mais parler de style, d'école, d'atelier ou de faciès, ne revient-il pas à parler d'un assemblage d'éléments qui auraient des caractéristiques communes suffisamment fortes pour se distinguer au sein d'un même ensemble ?

Dans son essai portant sur « la notion de style », Meyer Schapiro – un historien de l'art américain du XX^{ème} s. – formulait les propos suivants : « Le sentiment de l'ensemble se retrouve dans les parties les plus minimes ». Son objectif était de discuter les limites de cette notion à travers une série d'exemples de mouvements artistiques depuis l'Antiquité jusqu'à l'époque moderne. Du point de vue de l'archéologue, cette phrase prend tout son sens puisque c'est bien à partir d'artefacts divers et de minimes fragments de poteries que nous sommes en mesure de reconnaître une culture matérielle. Toutefois, les informations qui peuvent être lues à partir d'un seul tesson restent très limitées : aborder la question d'un style céramique exige de considérer un groupe quantitativement significatif de productions céramiques dans un espace géographique déterminé et dans une période donnée.

¹ Paris 1904, p. VIII.

Jusqu'aux dernières décennies, la définition de la notion de style en archéologie ibérique a évolué. Les différents groupes de céramiques à pâte claire qui ont été identifiés ont d'abord été définis par l'iconographie des décors peints. Puis d'autres éléments ont été intégrés, tels que les supports ou encore la technique². La multiplication des données permettait alors d'identifier des ensembles matériels qui se distinguaient au sein de cette même culture matérielle. Dès lors, les archéologues utilisèrent de plus en plus la notion de faciès céramique, ce terme permettant d'englober un ensemble d'éléments qui ne se limitent pas seulement à l'iconographie³. Cette dénomination est sans doute celle qui se rapproche le plus de la vision de Pere Bosch Gimpera qui fut le premier à identifier des groupes céramiques régionaux en 1915⁴. Elle correspond également à la définition de « groupe culturel » qui a ensuite été proposée par Vere Gordon Childe en 1929, à savoir un ensemble de traits matériels apparaissant constamment ensemble⁵. C'est donc la culture matérielle qui définit essentiellement une culture archéologique. Bien que style et faciès matériel puissent être considérés comme des synonymes, le premier est empreint d'une connotation artistique et suggère une iconographie détachée de son support. En revanche, parler d'un faciès céramique autorise une plus grande ouverture du sujet en intégrant les différents aspects intrinsèques d'une production céramique, c'est-à-dire, la technique, la technologie, la morphologie et l'iconographie. C'est pourquoi, dans le cadre de cette recherche et autant que faire se peut, nous abandonnerons la notion de style en faveur de celle de faciès céramique.

Le style qui jusqu'ici était dit « d'Azaila » devient donc le faciès céramique du Bas-Aragon. À partir de la fin du III^{ème} s. et jusqu'à la deuxième moitié du I^{er} s. av. J.-C., ce groupe de céramique ibérique à pâte claire se démarque tout d'abord par ses décors peints. Il fait écho à un phénomène de régionalisation des céramiques ibériques à pâte claire qui semble avoir été initié sur la côte levantine au III^{ème} s. Parallèlement, on peut qualifier cette manifestation de période de plein épanouissement de cette production, tout du moins d'un point de vue iconographique. Mais des questions demeurent, notamment concernant la morphologie et la technique. Ces deux aspects suivent-ils les mêmes dynamiques de ce phénomène de régionalisation ? Dans quelle mesure ces trois points – la technique, la morphologie et l'iconographie – contribuent-ils à la définition de ce faciès céramique régional qui émerge dès la fin de l'Ibérique Moyen et durant tout l'Ibérique Récent ? Qu'est-ce qu'implique cette régionalisation céramique d'un point de vue social et économique ?

² Santos 2010, pp. 149-150.

³ Sur la définition de faciès matériel, voir Lenoir 1974. La définition de faciès céramique telle que nous l'entendons, rejoint celle de faciès matériel qui y est proposée pour l'étude des cultures préhistoriques, c'est-à-dire que le terme « faciès » sert à caractériser des particularismes géographiques et régionaux à l'intérieur d'une même culture et pour une même période.

⁴ Bosch Gimpera 1915.

⁵ Childe 1929, p. v-vi, « *We find certain types of remains – pots, implements, ornaments, burial rites, house forms – constantly recurring together. Such a complex of regularly associated traits we shall term a 'cultural group' or just a 'culture'.* » En réalité, le concept de culture matérielle était déjà apparu plus tôt puisqu'en 1919, en U.R.S.S., Lénine signa un décret instituant l'Académie d'histoire de la culture matérielle d'U.R.S.S. (Pesez 1998, p. 11.)

L'objectif de cette recherche est de proposer une actualisation de la définition du faciès céramique du Bas-Aragon aux III^{ème} et I^{er} s. av. J.-C. à partir des trois aspects d'une production : la technique, la morphologie et l'iconographie. Le corpus d'étude intégrera un contexte de production inédit, celui de l'atelier de potiers ibérique du Mas de Moreno (Foz-Calanda). Celui-ci occupera une place centrale dans cette étude puisque l'analyse des poteries céramiques et des objets en terre cuite qui y ont été découverts permettra d'aborder les problématiques liées à la fabrication depuis ces différentes perspectives : technique, technologique, morphologique et iconographique. Elle sera complétée par des lots de matériels provenant de différents contextes domestiques issus des sites du Cabezo de Alcalá de Azaila, du Tiro de Cañón de Alcañiz, de La Guardia de Alcorisa, du Castelillo de Alloza et des sites de San Pedro et du Palomar de Oliete. Ces deniers permettront de délimiter le foyer de production et l'aire de diffusion de l'atelier, puis d'étudier les différentes dynamiques économiques et sociales à l'échelle micro-régionale.

La mise en place de cette étude demande de présenter tout un ensemble de paramètres historiographiques, géographiques et chronologiques qui dépassent le cadre d'une introduction. C'est pourquoi ces derniers seront présentés dans une première partie. La méthodologie globale sera exposée ensuite, avec notamment la présentation de la classification qui a été élaborée pour l'étude des déchets de production d'un atelier de céramique ibérique. Une fois les bases de l'étude ainsi établies, nous pourrons analyser les différents aspects qui sont indissociables d'une production céramique, à savoir les répertoires iconographique et morphologique, puis la technique et la technologie. Ces différents points permettront de rouvrir certains dossiers pour les réviser et les compléter avec de nouvelles données qui participent à la définition de ce faciès céramique. À partir de cette actualisation, nous pourrons alors procéder à une analyse contextuelle à travers l'étude de différents dossiers relatifs à la production, à la distribution ou la diffusion et enfin, à l'utilisation des poteries céramiques et autres objets en terre cuite.

I – Les cadres de l'étude

1. Archéologie ibérique : historiographie de la recherche

1.1. Les sources écrites

Les sources écrites gréco-romaines mentionnent la péninsule Ibérique dès le VI^{ème} ou V^{ème} s. av. J.-C. Les divers récits d'Hécatée de Milet (550 - 480 av. J.-C.), Hérodote (484 - 420 av. J.-C.) ou encore Polybe (200 - 118 av. J.-C.) et Strabon (60 av. J.-C. – 20 ap. J.-C.)⁶ nous renseignent sur la perception qu'avaient les peuples méditerranéens, notamment les Grecs, de cette péninsule occidentale : en somme, une vision assez confuse pour les auteurs les plus anciens, puisqu'ils ne connaissaient pas les noms des peuples qui y vivaient, les seules indications données étant essentiellement de nature géographique.

Le terme « Ibérie » est donc au départ le nom géographique que les Grecs attribuaient à cette péninsule de l'extrême Occident mal connue, où ils situaient les colonnes d'Héraclès⁷ ainsi que de nombreux mythes et légendes⁸ dont une partie du dixième défi de ce héros, qui devait vaincre le géant Géryon et lui voler son troupeau de bœufs⁹.

Si ces légendes font appel à des univers fantastiques et merveilleux, Francisco Pina Polo voit dans les textes des géographes une connotation négative à la définition du mot grec *Iber*, puisque selon lui ce mot définit ce qui n'est pas « indoeuropéen »¹⁰. Cette interprétation est critiquable dès le départ puisque le terme « indoeuropéen » a été inventé par des linguistes au XIX^{ème} s. pour définir une origine commune à plusieurs langues. L'auteur a sans doute voulu exprimer l'idée d'une vision dépréciatrice des Grecs sur les populations qui ne partageaient pas certains de leurs traits culturels, notamment la langue. Sans remettre en question cette hypothèse, il semble que le choix des mots influence directement l'interprétation du lecteur sur les rapports entre ces différentes populations. Rappelons que le mot « barbare » que l'on retrouve dans les textes classiques grecs¹¹ désignait les peuples ne parlant pas leur langue, sans qu'il soit pour autant porteur de la connotation négative moderne. Les mots doivent donc

⁶ Plácido 1998, p. 56-57, pour un résumé général des principales sources classiques sur les Ibères, mais aussi l'intégralité de son article pp. 51-57. Cet article est paru dans les actes d'un congrès international tenu à Barcelone en mars 1998 qui représente un jalon important dans l'historiographie de l'archéologie ibérique.

Hérodote, *Histoires* ; Polybe L. XXXIV in *FHA* I 1955 ; Strabon, *Géographie*, L, III.

⁷ Tout du moins une des colonnes se situait sur la péninsule, l'autre, bien qu'étant proche, se situait sur le continent africain en face.

⁸ Moret 2006, p. 38.

⁹ Aranegui 1997b, p. 195.

¹⁰ Pina Polo (F.), dans Beltrán Lloris et *al.* 2000, p. 18.

¹¹ Thucydide, Livre VI, XC, pour illustrer l'emploi du mot barbare dans les sources classiques grecques : l'auteur raconte la Guerre du Péloponnèse et explique que les Athéniens ont fait appel à « quantité de Barbares comme les Ibères » en tant que mercenaires pour l'expédition de Sicile.

Mohen, Taborin 2009, p. 287.

être utilisés avec précaution d'autant plus lorsqu'il s'agit de concepts modernes que l'on transpose sur des cultures protohistoriques.

Quoiqu'il en soit, aujourd'hui encore, il n'existe aucune certitude sur l'origine et la définition initiale du mot *iber*. Certains chercheurs pensent qu'il s'agit du dérivé du mot indigène qui désignerait un fleuve qu'ils identifient comme étant l'actuel Èbre¹². Néanmoins, les textes antiques indiquent sous ce nom tantôt la côte orientale tantôt l'ensemble de la péninsule. Ainsi, bien qu'Antonio Arribas déclare que « le critère géographique eut plus de succès que l'ethnique »¹³, il faut admettre que les données géographiques restent floues, sans parler des informations ethniques qui sont longtemps restées sporadiques comme le souligne également l'auteur. La culture ibérique est donc un concept contemporain qui se base essentiellement sur une culture archéologique rassemblant des éléments linguistiques et de la culture matérielle¹⁴.

Hérodote (V^{ème} s. av. J.-C.) est tout de même considéré comme étant l'initiateur des études historiques mêlant les récits de voyages et l'analyse des réalités politiques¹⁵. Ce que nous voudrions interpréter comme des informations d'ordre historique sur les populations ibériques, correspond en réalité aux relations qu'entretenaient certaines « grandes » civilisations¹⁶ avec les Ibères, notamment à l'occasion de conflits armés avec d'autres peuples (contextes des Guerres du Péloponnèse, des Guerres Puniqes, les guerres civiles romaines, etc.) ; les données apparaissent donc sur un plan secondaire dans le discours des auteurs classiques¹⁷.

Malgré tout, ces récits livrent de nombreuses informations autres que géographiques. Par exemple, nous connaissons l'implication et le rôle des Ibères dans les différents conflits armés méditerranéens entre les V^{ème} et III^{ème} s. Thucydide mentionne la présence de mercenaires ibères dans les armées de Sicile dès le V^{ème} s. av. J.-C.¹⁸. De plus, ces textes contiennent des détails dispersés sur la vie quotidienne des Ibères. Le recueil de Strabon sur la géographie de la péninsule Ibérique regorge de détails anecdotiques. C'est ainsi que nous apprenons que les Ibères, notamment les Turdétans, pratiquaient la chasse aux lièvres avec des chats importés de Lybie¹⁹.

En définitive, si on se limite à l'étude de ces textes gréco-romains, nous serions tentés de dire que pour les périodes antérieures aux Guerres Puniqes, les contacts semblaient peu intenses entre les

¹² Pina Polo (F.), dans Beltrán Lloris *et al.* 2000, p. 18.

¹³ Arribas [1965] 1976, p. 32, citation originale « *El criterio geográfico tuvo más éxito que el étnico* » que nous traduisons par « Le critère géographique eut plus de succès que l'ethnique ».

¹⁴ Gorgues 2014b, p. 157 ; Moret 2005a.

¹⁵ Plácido 1998, p. 56.

¹⁶ Par « grandes » civilisations il est question des civilisations antiques qui ont joué un rôle majeur sur l'histoire du bassin méditerranéen (entre autre) et dont nous conservons des écrits, notamment les Grecs et les Romains.

¹⁷ Arribas [1965] 1976, p. 32.

¹⁸ Thucydide VI, XC ; Péré-Noguès 1999 : l'auteur mentionne à plusieurs reprises dans son article la présence de mercenaires Ibères dans certains conflits.

¹⁹ Strabon, III, 2, 6.

Ibères et le monde extérieur, comprenant essentiellement le recrutement de mercenaires Ibères pour les conflits méditerranéens, ou encore, des populations locales en contact avec les marins qui venaient commercer dans les villes côtières. Mais l'analyse des données archéologiques montre les limites de ces interprétations historiques découlant des textes, puisqu'au contraire, celles-ci montrent des interactions suffisamment importantes pour modifier certains comportements ou certaines traditions des populations ibériques (échanges, commerce, adoption et diffusion de techniques et de technologies, etc.).

Quoiqu'il en soit, les Guerres Puniqes semblent constituer un jalon dans l'orientation des discours de ces auteurs antiques. Domingo Plácido résume la littérature classique en deux grandes étapes. Tout d'abord, concernant les auteurs des périodes les plus anciennes (VI^{ème} – IV^{ème} av. J.-C.) – avec Hécatée de Milet, Hérodote d'Halicarnasse, Thucydide ou encore Éphore de Cumes et Xénophon – il décrit la littérature comme un mélange de tradition mythique et de réalité institutionnelle. Dans un second temps, pour ce qui est de l'époque Hellénistique et de la conquête Romaine, il parle d'une « historiographie pragmatique », avec des auteurs tels que Polybe, Tite-Live ou encore Strabon²⁰.

En conclusion, ces sources classiques sont les rares témoignages écrits permettant d'appréhender la conception du monde de civilisations dites « classiques » par rapport à la péninsule Ibérique, même si elles ne semblent pas toutes s'accorder sur les noms des nouvelles contrées, leurs frontières, ainsi que les populations qui les occupaient. Les inexactitudes et les contradictions qui caractérisent ces textes peuvent, dans certains cas, constituer des obstacles pour la recherche. Toutefois, nous ne devons pas oublier que ces sources restent des outils nous livrant des indices sur ces civilisations passées qui ne possédaient pas l'écriture, ou dans le cas des Ibères, que nous ne savons pas traduire. L'archéologie est sans aucun doute la discipline la plus appropriée pour étudier les populations protohistoriques de la péninsule, puisqu'elle fait de l'interdisciplinarité son atout majeur, en utilisant tout d'abord les données matérielles et contextuelles mais aussi en ayant recours à un large panel de disciplines telles que l'archéométrie, l'anthropologie, l'ethnologie, la zooarchéologie, la littérature classique et tant d'autres encore. Cependant, à l'instar de toutes les sciences (ce que nous appelons communément les sciences « dures », en parallèle des sciences humaines et sociales), l'archéologie n'est pas une discipline infaillible, et l'archéologie ibérique a eu du mal à trouver sa place dans un contexte où les civilisations classiques (en l'occurrence les civilisations grecques et romaines) tenaient une place dominante dans le discours des chercheurs (archéologues et autres spécialistes).

1.2. Le « problème ibérique »

À partir de plusieurs synthèses, nous avons élaboré le tableau suivant dans lequel figurent certaines étapes majeures de la recherche sur le monde ibérique, ainsi que des éléments clés concernant

²⁰ Plácido 1998, p. 56.

le présent sujet d'étude, à savoir, l'archéologie dans le Bas-Aragon et la céramique ibérique²¹. Pour le domaine de la linguistique ne figurent que les principales étapes qui impactent directement notre sujet mais la liste des contributions est bien entendu très riche²².

²¹Pour les synthèses générales concernant l'historiographie de l'archéologie ibérique : Arribas 1976 ; Olmos 1997 ; Aranegui 2012 ; pour les critiques d'ouvrages importants dans la recherche archéologique : Grenier 1935 pour Schulten ; enfin un article biographique sur un acteur majeur de l'archéologie ibérique : Moret 1997 pour P. Paris.

²² Pour un état de la recherche en 2013 sur l'épigraphie, voir : Barrandon 2013.

		Linguistique	Archéologie	Institution et acteur
XIX ^{ème}	1 ^{ère} moitié	<ul style="list-style-type: none"> 1821 : thèse de Wilhelm Von Humboldt sur le vasco-ibérisme : Identification des Basques du côté des Ibères. 	<ul style="list-style-type: none"> Les premiers vestiges archéologiques et artefacts ibériques sont le fruit de découvertes fortuites et sans contexte connu, et ils sont systématiquement assimilés aux cultures orientales méditerranéennes. 	<ul style="list-style-type: none"> 1806-1820 : publication des <i>Voyages pittoresques et historiques de l'Espagne</i> par A. Laborde.
	2 ^{ème} moitié	<ul style="list-style-type: none"> Les études géographiques structurent les bases philologiques de l'Ibérisme. 1893 : publication de l'ouvrage <i>Monumenta Linguae Iberica</i> par l'épigraphiste allemand E. Hübner. 	<ul style="list-style-type: none"> Les numismates commencent à identifier les émissions des monnaies ibériques. 1870 : Découverte des premières sculptures du Cerro de los Santos. 1883 : Mérida est le 1^{er} chercheur à faire référence aux céramiques peintes en les attribuant aux celtibères. 1890 : Les frères Gascon de Gotor attribuent les céramiques peintes d'Azaila aux ibères. 1897 : Découverte de la <i>Dama de Elche</i>, qui est alors acquise par le musée du Louvre. 	<ul style="list-style-type: none"> 1867 : Fondation du Musée Archéologique National de Madrid. 1886 : Premier voyage d'Arthur Engel en Espagne²³ 1892 - 1895 : P. Paris rejoint l'université de Bordeaux et commence ses recherches sur la péninsule Ibérique, avec un premier voyage entrant dans le cadre de ses recherches en 1895
XX ^{ème}	1900 - 1936	<ul style="list-style-type: none"> 1905 : Travaux de Warchenagel sur la linguistique et la toponymie. 1922-1925 : M. Gómez Moreno déchiffre l'écriture ibérique. 	<ul style="list-style-type: none"> 1904 : P. Paris publie sa thèse <i>Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive</i>. 1909 : C. Jullian pose le problème des Ligures en Espagne. 1915 : P. Bosch-Gimpera publie sa thèse <i>El problema de la cerámica ibérica</i>. Dès 1916 : multiplication des fouilles dans toute l'Espagne 1932 : P. Bosch-Gimpera publie <i>Etnologia de la Península Ibérica</i>. 1933 : A. Schulten : hypothèse de l'origine africaine des Ibères. 	<ul style="list-style-type: none"> 1909 : Fondation de l'École des hautes études Hispaniques à Madrid (1^{er} directeur : E. Albertini) 1913 : Création de l'Institut Français de Madrid, fondé par les Universités de Toulouse et Bordeaux. 1928 : Fondation de la Casa de Velázquez à Madrid dont P. Paris est le premier directeur.
	1936 - 1939	Guerre civile espagnole. Arrêt des interventions archéologiques.		

²³ Rouillard 1995, p. 106.

	1939 - 1990	<ul style="list-style-type: none"> • Publication des quatre volumes de <i>Monumenta Linguarum Hispanicarum</i> (MLH), par J. Untermann, entre 1975 et 1997 	<ul style="list-style-type: none"> • 1941 : Restitution de la statuaire ibérique à l'Espagne. • A. Garcia y Bellido propose de baisser la chronologie, ce qui accentue le problème des origines. • 1944 : Publication des céramiques du site d'Alcalá de Azaila par Juan Cabré dans le <i>Corpus Vasorum Hispanorum : cerámica de Azaila, museos arqueológicos de Madrid, barcelona y Zaragoza</i>. • 1952 : N. Lamboglia publie <i>Per una classificazione preliminare de la ceramica campana</i> qui offre de nouvelles possibilités de dater des contextes ibériques. • 1954 : 2^{ème} volume du CVH par Ballester <i>et al.</i> Sur le site de TSM Liria. • 1980 : Taradell et Sanmartí parlent d'une période de crise et d'un renouvellement d'idées entre 1960 et 1970. Pour Ruiz et Molinos, il s'agit plus d'un réajustement de la théorie diffusionniste. 	<ul style="list-style-type: none"> • 1943 : Établissement de l'Institut Archéologique Allemand à Madrid. • 1978 : Constitution Espagnole. Décentralisation politique et administrative avec la mise en place des Communautés Autonomes.
1990 à aujourd'hui			<ul style="list-style-type: none"> • 1997 : Congrès et exposition internationale <i>Les Ibères</i> tenus à Barcelone. • Deux écoles de recherches : Madrid et Valence. • Déconstruction des discours en place depuis les années 30 avec l'acceptation de l'existence de plusieurs styles et ateliers au sein d'un même style. • 1995-1998 : F. Quesada travail sur la représentation du cheval dans l'imagerie ibérique. • 2002-2004 : L. Prados étudie la représentation de la femme sur les décors peints. • 2004-2011 : Projet valencien sur la représentation de la flore et de la faune : <i>De lo real a lo imaginario. Aproximación a la flora ibérica durante la Edad del Hierro</i>. • 2007-2011 : R. Olmos et T. Tortosa : <i>Léxico de iconografía ibérica</i>. • Révisions de la documentation et des données archéologiques relatives au Cabezo de Alcalá à Azaila : (Gorgues, Cadiou 2008) révision de l'interprétation de l'analyse céramique ; (Hourcade 2009) révision des indices archéologiques sur le présumé siège subit par la ville. • 2005-2015 : Fouille de l'atelier de potiers du Mas de Moreno (Foz-Calanda, Teruel). Projet réunissant le <i>Consortium Iberos en el Bajo-Aragón</i>, la <i>Casa de Velázquez</i>, les UMR 5607 (Ausonius, Bordeaux) et 5608 (Traces, Toulouse), sous la direction de Jose Antonio Benavente Serrano et d'Alexis Gorgues. Jusqu'en 2015, intégration dans le projet de la région Aquitaine « un artisanat en réseau. Innovation et transfert de technologie en Europe du sud-ouest de l'âge du Bronze final à la conquête romaine ». 	

Tableau 1 : Événements principaux de la Recherche retenus pour les différents domaines (linguistique et archéologie) et les principaux acteurs et les institutions à retenir. Pour plus de détails sur la linguistique, voir la synthèse de Barrandon 2013 et la bibliographie associée.

Le XIX^{ème} s. peut être considéré comme le moment où l'on voit un intérêt naissant chez les érudits vis-à-vis des populations protohistoriques de la péninsule Ibérique. Il s'ouvre avec la publication de *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne* (1806-1820) d'Alexandre Laborde²⁴. L'objectif de ces récits est de susciter l'envie de visiter ce pays, en décrivant et présentant des dessins de villages pittoresques, des vestiges architecturaux romains, de châteaux médiévaux, de palais, d'inscriptions, de scènes folkloriques, etc. En somme, y figure tout ce qui a éveillé la curiosité de l'auteur et lui a laissé une douce saveur d'exotisme. Il rappelle en introduction la présence des peuples Celtes, Celtibères et Ibères, mais il explique la rareté des vestiges en soulignant les caractères « querelleurs et divisés » de ces peuples²⁵. Ces récits d'A. Laborde sont totalement imprégnés d'une vision de la suprématie des civilisations méditerranéennes durant l'Antiquité²⁶. Petit à petit, cette mouvance mettant le monde classique au centre de toute réflexion va s'inverser. Par exemple, Wilhelm Von Humboldt en 1821 fut l'un des premiers chercheurs qui proposa que l'origine des Basques soit ibérique, avec notamment la langue ibère comme dénominateur commun à l'ensemble de la péninsule Ibérique avant l'arrivée des Celtes et des Romains²⁷. La théorie du vasco-ibérisme prônée par celui-ci se construit en réalité sur une réflexion qui trouve son origine dès le Moyen-Âge.

Toutefois, on situe habituellement les débuts de la connaissance scientifique du monde ibérique dans la seconde moitié du XIX^{ème} s.²⁸. Les études linguistiques, géographiques et numismatiques se développèrent avec une nouvelle approche scientifique. Les travaux géographiques ont consolidé les études philologiques et numismatiques de l'époque, avec finalement la publication en 1893 de l'ouvrage *Monumenta Linguae Ibericae*, par l'épigraphiste Emil Hübnér²⁹. Néanmoins, le domaine de la linguistique (langue et écriture) continuait à être dissocié des études matérielles et c'est vraisemblablement la statuaire ibérique qui déclencha l'intérêt des archéologues européens (espagnols, français et allemands) vis-à-vis du monde ibérique, avec tout d'abord l'ensemble du Cerro de los Santos (Albacete) découvert dès 1870, puis le buste de la Dame d'Elche en 1897³⁰. Les recherches françaises en Espagne se sont alors développées sous l'impulsion d'archéologues tels que Arthur Engel et Pierre Paris, dès 1886 pour le premier, et à partir de 1895 pour le second³¹. Tous deux étaient spécialistes du monde antique. Malgré la création du Musée Archéologique National de Madrid en 1867, cet intérêt

²⁴ Laborde 1806 ; Laborde 1806 dans Aranegui 2012, pp. 33-34.

²⁵ Aranegui 2012, p. 34. « *eran gentes pendencieras y divididas* », que nous traduisons par « c'étaient des gens querelleurs et divisés ».

²⁶ Laborde 1806, p. III. Dans ses premières pages d'introduction, l'auteur ne mentionne que les civilisations phéniciennes, grecques et romaines pour la première période décrite, autrement dit, la période que nous rattachons à la Protohistoire, donc associée à la Culture Ibérique (encore non identifiée au moment de la publication : 1806).

²⁷ Villar 2000, p. 59.

²⁸ Olmos 1997, p. 59.

²⁹ Hübnér in Arribas [1965] 1976, p. 33.

³⁰ Rouillard 1995, p. 105; Olmos 1997, p. 59.

³¹ *Ibid.* Sur l'intérêt grandissant des archéologues français au sujet de la Péninsule Ibérique et sur la mise en place des premiers projets de recherche, voir Delaunay 1994.

facilita l'acquisition de la *Dama de Elche* en 1897 par le musée du Louvre. Obtenir la restitution de ce buste devint alors un enjeu international jusqu'à celle-ci en 1941³². À la toute fin du XIX^{ème} s., les archéologues commençaient également à s'intéresser à la céramique mais non sans difficultés puisque souvent, leurs formations d'hellénistes conditionnaient leur façon d'appréhender l'art ibérique.

En 1904, P. Paris³³, publia l'ouvrage intitulé *Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive*³⁴, dans lequel il défend une hypothèse diffusionniste en accordant une origine mycénienne aux céramiques peintes de motifs géométriques rouges qui apparaissaient sur la frange orientale de la péninsule Ibérique. Cette vision helléno-centrée fut rapidement réfutée par d'autres chercheurs tels que Gaston Vasseur³⁵ ou encore Edmond Pottier³⁶ qui qualifièrent cette céramique de « pseudo mycénienne ».

En 1915, une nouvelle figure majeure de l'archéologie ibérique, Pere Bosch Gimpera, publia sa thèse *Los problemas de la cerámica ibérica*³⁷. Cet ouvrage au titre explicite reflète assez bien les principales interrogations qui occupaient l'archéologie ibérique, avec notamment l'empreinte des théories diffusionnistes qui dominaient la recherche archéologique européenne. En effet, Gimpera continuait de chercher pour ces poteries une origine dans les productions grecques orientales et ioniennes³⁸. Néanmoins, il réfutait totalement la théorie de P. Paris sur une origine mycénienne de ces céramiques en soulignant le problème chronologique³⁹. En 1932, il publia une synthèse dans laquelle il défendait l'idée d'une fusion entre des éléments indigènes et un nouvel élément ibérique-saharien⁴⁰, et avec, à quelques endroits, un mélange supplémentaire d'éléments celtes. Cependant, il gardait au premier plan de son discours le fond indigène en tant que base de la culture ibérique, tandis qu'Adolf Schulten était quant à lui (toujours dans la même décennie), beaucoup moins nuancé dans son discours diffusionniste puisqu'il défendait clairement une origine africaine des Ibères qui se serait superposée à un fond indigène ligure⁴¹.

Les études linguistiques se poursuivirent avec notamment les travaux de Manuel Gómez Moreno sur l'écriture ibérique entre 1922 et 1943. Ils permirent de déchiffrer l'écriture ibérique, mais

³² Olmos, Rouillard 2002, p.271. Le buste de la *Dama de Elche* fut dans un premier temps restitué au musée du Prado, avant d'être transféré au Musée Archéologique National de Madrid en 1971 où elle demeure aujourd'hui.

³³ P. Paris est un pionnier de l'archéologie ibérique. Il a été le premier directeur de la Casa de Velázquez à Madrid, de 1928 jusqu'à sa mort en 1931. Il a mené des recherches dont des fouilles archéologiques dans le sud-ouest de la Péninsule Ibérique, puis en Andalousie et enfin en Aragon, dans la région d'Alcañiz. Sur le sujet, voir l'article de P. Moret 1997b., et la thèse en préparation de Grégory Reimond.

³⁴ Il s'agit là d'un ouvrage pionnier et P. Paris lui-même reconnu peu de temps après qu'il devait entièrement être modifié (Legendre 1933, p. 157).

³⁵ Vasseur 1907 *non vidi in* Aranegui 1997, p. 196.

³⁶ Pottier 1918, p. 283.

³⁷ Aranegui 2012, p. 38.

³⁸ Bosch Gimpera 1915.

³⁹ Tarradell, Sanmarti 1980, p. 305.

⁴⁰ Bosch-Gimpera *in* Arribas [1965] 1976, p. 35.

⁴¹ Grenier 1935, p. 98 ; Arribas [1965] 1976, p. 34.

hélas, pas de la traduire. Pour ce qui est du domaine de l'archéologie, c'est dans un premier temps la question des origines (ethniques et artistiques) qui occupait l'esprit des chercheurs en se cristallisant en tant que « problème » ibérique. Les recherches s'organisèrent alors autour de la définition du nom, de l'espace et du temps de la culture ibérique⁴².

Dans les années 1930, les théories diffusionnistes étaient donc encore fortement présentes. Cette tendance évolua après un temps d'arrêt de toutes les interventions archéologiques, imposé par la Guerre Civile entre 1936 et 1939. Malgré ce *hiatus* documentaire, les chercheurs alimentèrent la recherche avec des révisions chronologiques, et diverses discussions⁴³. À partir de 1939-1940, le régime franquiste favorisa une recherche nationaliste cherchant à l'Espagne moderne des ancêtres fédérateurs. Cette orientation perturba la recherche archéologique mais elle favorisa l'émergence du concept de « culture ibérique », puisqu'à partir de ce moment, deux grands courants de pensées apparurent : les « ibéristes » et les « celtistes »⁴⁴.

Malgré tout, entre 1940 et 1960, ces nombreuses discussions permirent peu à peu de préciser la question de la chronologie⁴⁵. Cet intérêt croissant pour la chronologie fut motivé, entre autres, par la restitution de la statuaire ibérique conservée au musée du Louvre à l'Espagne en 1941 (le buste de la Dame d'Elche et les statues d'Osuna)⁴⁶. De plus, l'application de nouvelles techniques de fouilles et la multiplication de ces dernières fournirent une documentation stratigraphique de meilleure qualité. La grande richesse du matériel archéologique découvert sur les sites emblématiques du Tossal de San Miquel de Liria, la nécropole du Cigarralejo à Murcie, ou encore le Cerro de Alcalá à Azaila ont également favorisé les études sur les céramiques grecques, romaines, mais surtout ibériques, aboutissant de plus à la publication de deux ouvrages majeurs : les deux numéros de la série *Corpus Vasorum Hispanorum*, le premier sur les céramiques d'Azaila en 1944 et le second sur les céramiques de Liria en 1954⁴⁷. Au même moment, d'importantes précisions chronologiques furent publiées concernant les céramiques italiennes. Nino Lamboglia publia en 1952 l'ouvrage *Per una classificazione preliminare de la ceramica campana*, dans lequel il propose une typologie de référence concernant les céramiques à vernis noir produites en Italie entre le IV^{ème} et le I^{er} s. av. J.-C., très présentes dans le domaine tardo-ibérique. Celle-ci constitua une base documentaire extrêmement importante puisqu'elle permettait

⁴² Olmos 1994, in Olmos 1997, p. 60.

⁴³ Tarradell, Sanmarti 1980, p. 305.

⁴⁴ D'autres théories sont apparues au cours des années 30-40, continuant de mettre à mal la reconnaissance du caractère original de la culture ibérique, notamment celle de réduire toute expression de la culture ibérique à un résultat des premières phases de la romanisation (Tarradell, Sanmarti 1980, p. 305).

⁴⁵ Arribas [1965] 1976, p. 76; Olmos 1997, p. 64.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 37. Antonio Arribas mentionne Antonio García y Bellido qui proposa des datations plus tardives pour la statuaire ibérique jusqu'alors associée à des contextes grecs ou étrusques. Mais ce remaniement chronologique ne fit pas l'unanimité et exacerba les divergences d'opinions sur la question de l'origine des Ibères.

⁴⁷ Pour Azaila : Cabré 1944 ; pour Liria : Ballester *et al.* 1954.

désormais d'exploiter ces marqueurs pour dater, par association, des ensembles céramiques à la chronologie jusque-là très floue.

Cette première moitié du XX^{ème} s. a été le moment où la recherche sur le monde ibérique s'est institutionnalisée avec l'apparition de plusieurs écoles et instituts français et allemands à Madrid. Plusieurs services de recherches archéologiques ont également été mis en place comme par exemple le *Servicio de Investigación Prehistórica* (S.I.P.) à Valence, ou encore le Service d'*Excavacion de l'Institut d'Estudis Catalans* (I.E.C.)⁴⁸ pour la Catalogne. Enfin, la multiplication des revues scientifiques offrit un support de communication intéressant et accessible aux chercheurs espagnols, français et allemands, avec notamment l'*Archivo de Prehistoria Levantina* (A.P.L.) et *Archivo Español de Arqueología* (A.E.A.)⁴⁹. Tous ces nouveaux services ont été mis en place par des acteurs majeurs de l'archéologie ibérique tels que P. Bosch-Gimpera ou encore A. Garcia y Bellido, qui ont ensuite formé des spécialistes s'illustrant à leur tour brillamment dans différents sujets de recherche : Luis Pericot García ou encore Joan Maluquer de Motes Nicolau⁵⁰. Ce ne sont là que quelques noms parmi tant d'autres, mais la liste est longue et aujourd'hui encore des chercheurs de renoms viennent s'y ajouter.

Pour ce qui est de la période entre 1960 et 1970, Miquel Tarradell et Enrique Sanmartí parlent d'une « période de crise et un renouvellement d'idées »⁵¹, tandis qu'A. Ruiz et M. Molinos estiment qu'il s'agit simplement d'une période révisant le modèle diffusionniste sans grands changements⁵². L'apport de nouvelles données concernant la chronologie firent émerger deux courants avec d'un côté les partisans d'une datation haute (Pellicer, Schule, Schubart, etc.), et d'un autre, ceux qui ne pouvaient pas concevoir que la culture ibérique ait pu se manifester avant le V^{ème} s. av. J.-C.⁵³.

En 1978, la promulgation de la constitution espagnole marqua la décentralisation politique et administrative de l'État avec la création des Communautés Autonomes (17 au total). Sa mise en place a eu un impact majeur sur la gestion du patrimoine archéologique, celle-ci devenant du ressort des communautés autonomes. La constitution espagnole est accompagnée d'une série de lois autour du patrimoine culturel et de l'archéologie, notamment la loi de 1985 sur le Patrimoine Historique Espagnol qui permit une actualisation importante de la législation sur les fouilles archéologiques de 1911⁵⁴. Les projets de recherche s'inscrivent désormais dans un cadre régional⁵⁵. De plus, le rapide développement

⁴⁸ S.I.P. créé en 1927. I.E.C. : la section concernant les fouilles archéologiques a été mise en place en 1915 et a été dirigée par P. Bosch-Gimpera et Josep Colomines Roca, pour ne citer que les permanents.

⁴⁹ A.P.L. pour *Archivo de Prehistoria Levantina* (Valence), revue créée en 1928 par Isidro Ballester Tormo ; A.E.A pour *Archivo Español de Arqueología*, fondée en 1940 par A. García y Bellido, anciennement nommé A.E.A.A. pour *Archivo Español de Arte y Arqueología* (1925-1937).

⁵⁰ Aranegui 2012, p. 38-42.

⁵¹ Tarradell, Sanmartí 1980, p. 309.

⁵² Ruiz, Molinos [1993] 1998, p. 15.

⁵³ Tarradell, Sanmartí 1980, p. 309.

⁵⁴ Gimeno Martínez 2007, p. 20.

⁵⁵ Olmo Inciso 2012, pp. 42-43.

de certaines de ces communautés telles que celle de Madrid, la Catalogne ou encore l'Andalousie, a engendré des inégalités dans le rythme de développement de la recherche archéologique, au détriment notamment de l'Extrémadure ou des deux Castilles⁵⁶. Ces lois vont intensifier la délégation de la gestion des affaires culturelles et archéologiques en direction des Communautés Autonomes⁵⁷ et accentuer cet effet de régionalisation des projets de fouilles.

C'est également à partir de la seconde moitié du XX^{ème} s. qu'une archéologie à visée scientifique émerge réellement. À l'échelle européenne se sont développées de nouvelles méthodes de fouilles mais aussi de nouvelles approches théoriques avec par exemple la *New archaeology* ou archéologie processuelle, apparue sous l'impulsion d'archéologues anglo-saxons (exemple : Lewis Binford)⁵⁸. Les problématiques évoluent ; les théories diffusionnistes sont délaissées au profit de théories qui remettent les sociétés indigènes au premier plan en leur accordant un rôle moteur dans les processus culturels. La colonisation n'est plus perçue comme un phénomène d'acculturation simple et unidirectionnel⁵⁹. Le modèle « centre-périphérie », qui définissait jusqu'alors ces processus de colonisation, est laissé de côté au profit de l'émergence de nouveaux concepts et idées, avec notamment le développement de la réflexion sur l'organisation socio-politique autour de chefferies locales et d'une « aristocratie » où les objets importés reflèteraient des phénomènes autres que « l'acculturation » telle qu'elle était entendue jusque-là⁶⁰.

Ces nouvelles dynamiques de recherche peuvent être perçues en Espagne à partir des années 80. Les méthodes et les techniques de fouilles et d'investigations s'affinent selon le modèle européen déjà en place. C'est à partir de cette période que la recherche archéologique espagnole a été enrichie par les travaux de nombreux spécialistes qui ont durablement marqué des étapes dans la recherche des cultures préromaines en péninsule Ibérique. Retenons les travaux de Francisco Burillo Mozota qui ont enrichi le dossier des Celtibères⁶¹, mais aussi ceux de Ricardo Olmos qui ont largement alimenté la réflexion autour de l'art ibérique (statuaire et iconographie)⁶², ou encore Enric Sanmartí Grego qui est l'un des spécialistes de la céramique campanienne en péninsule Ibérique⁶³. Enfin, en 1995, Arturo Ruiz et

⁵⁶ Colin 1988, p. 227.

⁵⁷ Gimeno Martínez 2007 : sur la législation nationale autour du patrimoine culturel et de l'archéologie, pp. 14-20 ; et sur la législation de la Communauté Autonome de l'Aragon, pp. 20-27.

⁵⁸ Djindjian [2011] 2017, pp. 57-67 ; 61-63.

⁵⁹ Aranegui 2012, p. 49.

⁶⁰ Ces importations seraient des objets de prestiges, des dons aux divinités, ou bien encore des offrandes pour accompagner les morts dans les sépultures, sans oublier la sphère de la vie quotidienne.

⁶¹ Il est un des plus grands spécialistes du monde celtibère. Parmi sa très riche contribution scientifique, on retiendra sur le sujet l'ouvrage de 1998 – *Los Celtiberos. Etnias y Estados*. Il a également travaillé sur les Ibères en Aragon (zone de contacts entre ces deux cultures).

⁶² Il a réalisé de nombreux travaux sur l'iconographie et l'imagerie ibérique. Toutes ses contributions apparaissent dans la publication lui rendant hommage dirigée par Bâdenas et al. 2014, pp. 5-19. Il a également mené des travaux sur la présence grecque en Péninsule Ibérique.

⁶³ Parmi l'ensemble de ses travaux, on retiendra sur le sujet la publication de 1978 – *La cerámica campaniense de Emporion y Rhode*, et celle de 1998 – *Empúries*.

Manuel Molinos ont publié un ouvrage important sur les Ibères, deux ans avant l'exposition : *Los Iberos. Principes de Occidente*. En se tenant dans plusieurs villes (Paris, Barcelone et Bonn, entre 1997 et 1998⁶⁴), cette exposition a propulsé sur le plan international la connaissance de la culture ibérique auprès du grand public. Enfin, la réunion de nombreux spécialistes de l'archéologie ibérique lors de cet évènement a marqué la reconnaissance d'une culture autonome et originale, celle-ci étant définitivement dissociée du monde oriental et classique⁶⁵. Il faut comprendre par-là que les Ibères ne sont plus pensés à travers le prisme des peuples colonisateurs.

Des années 1900 à aujourd'hui, de nouvelles lignes de recherche ont été établies. Les céramiques ibériques sont désormais étudiées pour l'objet en lui-même tout en intégrant les aspects contextuels et non plus simplement pour leur iconographie. Les styles identifiés depuis les années 1930 sont déconstruits et on admet une réalité bien plus complexe avec l'identification de plusieurs ateliers pour un même ensemble⁶⁶. Deux écoles espagnoles vont désormais étudier la céramique et son imagerie à partir de deux perspectives différentes. La première est celle de Madrid avec des chercheurs tels que R. Olmos, T. Tortosa ou encore J. A. Santos, lesquels intègrent l'étude des vases décorés d'appartenance clairement ibérique dans une méthode comparative avec le monde méditerranéen ancien. La seconde est celle de Valence avec notamment C. Aranegui, H. Bonet, C. Mata et J. Pérez Ballester, des chercheurs qui focalisent l'ensemble de leurs études sur les céramiques provenant du site de Tossal de San Miquel à Liria en proposant des études iconographiques et typologiques. Ces deux courants d'investigation ont débouché sur l'organisation de différents colloques, d'expositions et la production d'une riche documentation scientifique⁶⁷.

Différents projets de recherche ont enrichi nos connaissances de l'imagerie ibérique en abordant tous les supports. Des thèmes bien particuliers sont traités, tels que la représentation du cheval par Fernando Quesada Sanz⁶⁸, ou encore la représentation de la femme par Lourdes Prados Torreira⁶⁹. Concernant l'école valencienne, les chercheurs ont mis en place un catalogue sur la flore et la faune ibérique présentant les résultats de deux projets de recherche successifs dans lesquels l'interdisciplinarité fut mise à l'honneur⁷⁰. À Madrid, R. Olmos et T. Tortosa ont proposé un projet de recherche sur le lexique de l'iconographie ibérique⁷¹.

⁶⁴ Aranegui et al. (ed.) 1998 ; Catalogue d'exposition 1997 ; Aranegui 1998.

⁶⁵ Aranegui 2012, p. 52.

⁶⁶ Bonet 1995, pp. 440-443 ; Tortosa 2006, pp. 101-102 ; Abad, Sanz 1995 ; Grau 1999.

⁶⁷ La documentation est extrêmement riche. Pour reprendre seulement ceux qui viennent d'être cités, voir la bibliographie d'Olmos, Tortosa, Santos, Aranegui, Bonet, Mata et Pérez Ballester.

⁶⁸ 1995-1998 : Quesada – *El caballo en la Cultura Ibérica: un estudio arqueológico, social e histórico*.

⁶⁹ 2002-2004 : Prados – *La imagen de la mujer en el mundo ibérico*. Publication en 2011 *Arqueología de Género. La imagen de la mujer en el mundo ibérico*.

⁷⁰ Projet de recherche *De lo real a lo imaginario. Aproximación a la flora ibérica durante la Edad del Hierro* (2004-2007). Porteur du projet : C. Mata. Projet de recherche *De lo real a lo imaginario. Aproximación a la fauna ibérica durante la Edad del Hierro* (2009-2011). Porteur du projet : C. Mata. Ces projets ont abouti à la mise en ligne d'un catalogue <http://www.florayfaunaiberica.org/>.

⁷¹ Projet de recherche *Léxico de iconografía ibérica* (2007-2011). Porteurs du projet Olmos et Tortosa.

À une échelle plus restreinte et qui concerne directement la présente recherche – celle du Bas-Aragon – des révisions documentaires (matérielles et bibliographiques) ont été publiées, notamment pour le site d’Azaila. En 2008, Alexis Gorgues et François Cadiou ont proposé une nouvelle interprétation chronologique de l’occupation de ce site autour de l’étude des céramiques romaines. Au même moment (en 2009), David Hourcade proposait une révision des indices archéologiques en rapport avec le siège de la ville. Enfin, en 2013, Miguel Beltrán Lloris dressait un bilan sur les différentes questions autour du site d’Azaila en étudiant des carnets de fouilles inédits de Juan Cabré. Nous terminerons en citant le projet de recherche autour d’un atelier de production céramique, celui du Mas de Moreno (Foz-Calanda, Teruel), dirigé par J. A. Benavente Serrano et A. Gorgues entre 2005 et 2015, qui permet d’aborder l’aspect de la production de la céramique ibérique à pâte claire peinte et non peinte dans sa globalité, chose qui n’avait pas été faite jusque-là, étant donné qu’aucun atelier de potiers de cette envergure n’avait été découvert dans la région de la moyenne vallée de l’Èbre.

Pour conclure sur cette rétrospective des recherches, en 1993, A. Ruiz et M. Molinos proposaient dans leur introduction deux termes qui synthétisent parfaitement la vision qu’avait la communauté scientifique vis-à-vis des Ibères, tout au long des XIX^{ème} et XX^{ème} s. : « *cultura infantil* » et « *cultura madura* »⁷², qui peuvent être traduits par « culture enfantine » et « culture mature ». Cet antagonisme illustre parfaitement l’évolution du concept de culture ibérique dans le discours des chercheurs ; une évolution rendue possible grâce à la quantité et à la qualité des données sur le monde ibérique. La fin du XX^{ème} s. est marquée par un constat mitigé puisque les définitions de la culture ibérique varient selon la discipline (archéologie, linguistique, etc.). C’est d’ailleurs ce qu’indiquait M. Beltrán Lloris en 1996 à propos de la définition complexe du phénomène ibérique : en traversant plusieurs étapes, beaucoup de fausses théories nous auraient laissé une image floue et éloignée de la réalité⁷³. Il faut ajouter à cela la difficulté de proposer une définition qui se rapproche de la réalité puisque selon le domaine de recherche ou selon les interprétations des chercheurs, les limites géographiques ou les critères définitoires varient. Par exemple, un des sites emblématiques de la région du Bas-Aragon, le Cabezo de Alcalá de Azaila, était absent de la carte de répartition des peuples et des sites de l’espace ibérique présentée lors de l’exposition de 1998, *Los Iberos*⁷⁴. Ce manque s’explique sans doute par le fait que ce site se trouve dans une zone frontalière qui fait de lui un lieu de réception de deux cultures : Celtibère et Ibère⁷⁵. D’ailleurs M. Beltrán Lloris n’hésite pas à exclure la Haute-Andalousie et la zone de Carthagène de

⁷² Ruiz et Molinos 1993, p. 11 : « (...) , *los iberos han dado lugar tanto a una imagen de cultura infantil, en un esquema biologicista de la arqueología, como de cultura madura y encuadrable en los grandes núcleos mediterráneos.* », que nous traduisons par « les ibères ont donné naissance à la fois à une image de culture enfantine, dans un schéma d’archéologie biologique, et d’une culture mature qui peut prendre sa place parmi les grands foyers méditerranéens ».

⁷³ Beltrán Lloris M. 1996, p. 11.

⁷⁴ Aranegui 20112, p. 26.

⁷⁵ Benavente, Fatás 2009, p. 15.

l'espace ibérique⁷⁶ alors que sur cette même carte ces espaces apparaissent. Ces délimitations de l'espace ibérique fluctuent donc selon l'approche : certains chercheurs prêtent une définition en partie technique à la culture ibérique, autrement dit essentiellement liée à la culture matérielle⁷⁷, tandis que d'autres préfèrent faire intervenir les arguments du champ de la linguistique⁷⁸.

Toutefois, l'entrée dans le XXI^{ème} s. s'est faite avec une constante augmentation des données archéologiques, avec l'étude de contextes stratigraphiques mieux maîtrisés. C'est grâce à cela que l'ensemble de la communauté archéologique est arrivée à la conclusion à laquelle nous adhérons pleinement, celle d'un espace ibérique hétérogène qui rassemble différentes populations qui partagent des traits culturels et matériels, faisant de la frange orientale de la péninsule Ibérique le foyer d'une civilisation, certes, réceptrice d'influences extérieures mais qui a elle aussi influencé l'ensemble du bassin méditerranéen⁷⁹.

1.3. Le « problème » de la céramique ibérique

Faute de source écrite, la culture matérielle est ce qui nous permet aujourd'hui de définir la culture ibérique. Parmi les éléments matériels, la céramique a joué un rôle central. Il s'agit en effet d'un des marqueurs les plus anciennement étudiés, comme on l'a vu. Les interrogations qui ont structuré son approche sont peu ou prou parallèles à celles ayant concerné la culture ibérique dans son ensemble. C'est pourquoi nous retrouvons dans la littérature scientifique le même mot pour aborder les thèmes de la céramique d'une part et de la culture ibérique d'autre part : celui de « problème ».

La céramique tournée, à pâte claire et peinte de motifs rouges – qui est l'objet de notre recherche – a été au cœur de nombreux courants de réflexions avant d'être reconnue comme le marqueur matériel ibère le plus évident. En 1904, P. Paris fut le premier à en proposer une étude avec son *Essai sur l'Art et l'industrie de l'Espagne primitive*. Ce travail apparaît dans un contexte où les théories diffusionnistes dominaient la recherche, et P. Paris lui-même voyait pour cette production une origine mycénienne notamment en raison de la grande similitude des décors peints⁸⁰. Mais comme nous l'avons vu plus tôt, il y a eu un éloignement progressif de ces modèles helléno-centrés. C'est le cas d'Edmond Pottier ou encore de Gaston Vasseur qui, en préférant les termes de « pseudo-mycénienne » pour qualifier cette

⁷⁶ Beltrán Lloris M. 1996, p. 29.

⁷⁷ Aranegui 1997a, p. 195, « Ce que nous appelons culture ibérique c'est donc le système socio-économique propre à une partie de l'Ibérie, caractérisé par un développement technologique avancé en regard du contexte de l'Âge du Fer européen, avec des formes de cohabitation complexes articulées autour de la cité ».

⁷⁸ Sanmartí, Santacana 2005, p. 29.

⁷⁹ Aranegui 1998, p. 29.

⁸⁰ Paris 1904. Dans le tome II, p. 129, il précise que s'il identifie une origine mycénienne dans les céramiques ibériques, ce n'est pas pour parler d'importations sinon de copies des motifs et décors peints.

céramique s’opposaient ainsi aux premières hypothèses de P. Paris⁸¹. Finalement, le premier travail de systématisation sur la céramique a été réalisé par P. Bosch-Gimpera en 1915 à l’occasion de la présentation de sa thèse doctorale, *El problema de la cerámica ibérica*⁸². Ses idées furent alors admises pendant presque un demi-siècle puisqu’en 1955 encore⁸³, il renouvelait ses hypothèses sur la question des origines avec notamment l’abandon total de l’hypothèse mycénienne – bien qu’elle connaissait déjà un net déclin avant cette date – et préférait alors parler d’influences grecques orientales et ioniennes sur la céramique ibérique. Il mit aussi l’accent sur d’autres points fondamentaux tels que la chronologie. Enfin, il évoquait pour la première fois un phénomène de régionalisation des productions des pâtes claires ibériques peintes.

C’est donc à partir des années 1950 que la question de la chronologie a pu être précisée puisque les nouvelles études typo-chronologiques qui ont été réalisées sur les céramiques grecques et romaines ont permis des datations par recoupement assez précises pour finalement recaler les céramiques à pâtes claires dans une chronologie plus récente. À peu près au même moment, l’enrichissement des données archéologiques grâce aux fouilles dans les provinces d’Alicante et de Murcie⁸⁴ a ravivé l’intérêt des chercheurs pour la céramique ibérique.

En 1980, Miquel Tarradell et Enric Sanmartí publiaient un état de la recherche sur la céramique ibérique à partir des données produites au cours des trois décennies précédentes (1950 à 1980). Les auteurs indiquent l’année 1959 – réunion scientifique à Pampelune – comme point de départ de « la plus moderne recherche archéologique en Espagne »⁸⁵. Cette synthèse leur donna l’occasion de faire un bilan de l’état des connaissances, mais aussi de rappeler à un public peu familiarisé avec le sujet que la céramique ibérique englobe en réalité un grand nombre de productions aux techniques et technologies différentes. Tarradell et Sanmartí sont d’ailleurs les premiers à admettre l’hétérogénéité des productions englobées sous la dénomination de céramique ibérique⁸⁶. Bien que cette précision lexicale soit souvent omise dans les publications, elle est cependant fondamentale pour toute approche céramologique ou tout simplement pour toute personne débutant dans le domaine de l’archéologie ibérique. Malgré le caractère assez ancien de cette synthèse, nous la considérons comme un jalon important puisque c’est la première qui établit clairement un bilan des connaissances, mais aussi c’est une des rares publications qui rappelle les subtilités et les dangers des constructions catégorielles, ici notamment avec celle du concept englobant et vague de céramique ibérique.

⁸¹ Pottier 1918, pp. 282-283, tout le long de son article il qualifie la céramique ibérique de « pseudo-mycénienne » maintenant ainsi l’opposition avec l’hypothèse de P. Paris. Vasseur 1907 *non vidi* dans Boissinot 2010, p. 277.

⁸² Bosch 1915 ; Lantier 1917, pp. 151-153.

⁸³ Bosch 1955 ; 1929 ; dans ces deux articles il reformule ses premières hypothèses proposées en 1915.

⁸⁴ Solveig Nordström dans la province d’Alicante et Emeterio Cuadrado Díaz dans la province de Murcie avec notamment le site du Cigarralejo.

⁸⁵ Tarradell, Sanmarti 1980, p. 308.

⁸⁶ Mata, Bonet 2009, p. 147.

La recherche sur la céramique ibérique connut ensuite un net ralentissement par rapport aux autres domaines d'investigations (tels que la sculpture ou la numismatique)⁸⁷ jusqu'à ce que Consuelo Mata Parreño et Helena Bonet Rosado proposent une typologie générale en 1992⁸⁸. Celle-ci sera présentée et discutée plus loin⁸⁹, mais précisons dès maintenant que cette classification a marqué une étape décisive dans l'étude des céramiques ibériques, et que d'une certaine manière, en revendiquant cette ambition d'une typologie générale, les auteures ont mis en exergue la question des différents niveaux de « l'identité ibérique ».

Il s'agit là du seul réel essai de classification générale de la céramique ibérique et, qu'il soit suivi ou non par les archéologues et les céramologues, ce travail s'est imposé comme la référence dans l'étude des formes des poteries ibériques à pâtes claires. Une autre personne s'est également illustrée en se spécialisant tout particulièrement sur le *sombrero de copa* aussi connu sous le nom de *kalathos*⁹⁰, il s'agit de María José Conde Berdós⁹¹. Ce vase de profil tronconique ou cylindrique, à bord évasé et à lèvre plate peut être considéré comme la forme emblématique de la céramique ibérique à pâte claire. Peu de vases ont fait l'objet d'études aussi détaillées que le *kalathos*. De même, les différentes productions de céramiques ibériques non peintes (céramique grise, rouge engobée, etc.) ont été laissées de côté pendant un temps. L'étude des différents répertoires morphologiques connaît donc à ce moment-là un certain ralentissement. En revanche, les études sur les décors peints en rouge qui ornent ces vases foisonnent⁹².

Plusieurs synthèses générales et spécialisées ont été publiées à partir de 1993⁹³. Finalement, le bilan le plus récent et le plus complet sur la céramique ibérique en général a été présenté par C. Mata et H. Bonet en 2008 à l'occasion d'un congrès international à Cadix⁹⁴. Elles présentent cette fois-ci les différentes facettes de la recherche, comme celles liées à la typologie ou à la chronologie. Elles reviennent aussi sur les différentes productions céramiques (grises, engobées, non tournées, etc.) en y apportant des précisions sur la définition et sur l'avancement des recherches. Enfin, elles rouvrent la discussion sur le phénomène de régionalisation des productions en soulignant que l'usage d'une

⁸⁷ *Ibid.*, pp. 160-163.

⁸⁸ Mata, Bonet 1992 : *Ensayo de tipología de la cerámica ibérica*. En 1993, Adroher Auroux publia également un chapitre sur la céramique ibérique dans le *Dicocer* (Adroher 1993). La classification reprend et complète celle qui avait été proposée par C. Mata et H. Bonet en 1992.

⁸⁹ Voir chapitre suivant 3.3.2.

⁹⁰ Le *Kalathos* ou *sombrero de copa* est une forme emblématique du répertoire des céramiques ibériques. Il s'agit d'un vase tronconique ou cylindrique à bord évasé et à lèvre plate permettant une fermeture hermétique à l'aide d'une peau tendue par exemple. Cette forme à lèvre plate apparaît au IV^{ème} av. J.-C. et sa production se généralise sur l'ensemble de l'espace ibérique au II^{ème} s. av. J.-C. Il est également exporté sur l'ensemble du bassin méditerranéen.

⁹¹ Conde 1990 ; 1991 ; 1992 ; 1993 ; 1998b.

⁹² Mata, Bonet 2009, pp. 160-163.

⁹³ Sur la définition de la céramique ibérique et de sa grande variété de productions, voir Ruiz, Molinos [1993] 1998, pp. 14-15. Ils dressent également une liste des principaux travaux typologiques régionaux depuis les années 1960. Voir aussi la synthèse de Conde 1998a.

⁹⁴ Mata, Bonet 2009, pp. 148-169.

nomenclature ancienne dont la définition tient de la base stylistique de seulement trois ensembles régionaux (Liria-Oliva, Elche-Archena et Azaila-Alloza) était désormais inadaptée.

Bien que nous ayons déjà présenté les différents projets qui ont vu le jour depuis⁹⁵, une courte synthèse est nécessaire afin de comprendre la dynamique de recherche globale autour de la céramique ibérique. Depuis les premières approches de la céramique ibérique à pâte claire peinte, l'étude des décors a suivi des objectifs de recherche différents. Après avoir essayé d'identifier l'origine de ces céramiques – plus précisément celle des décors peints – à travers le prisme des cultures méditerranéennes, la question de la chronologie a été développée (à partir des années 1940), avant que celle des supports ne soit finalement abordée dans les années 1960. Néanmoins, depuis les années 1990 seuls des projets de recherches centrés sur l'étude des décors et des motifs peints ont été mis en place sous l'impulsion d'expositions et de colloques internationaux⁹⁶. Les courants de recherche de Madrid et de Valence adoptent deux méthodologies différentes mais complémentaires puisque tous deux ont pour objectif d'identifier la nature et la fonction des motifs de l'iconographie ibérique. Sans émettre aucun jugement sur la portée scientifique de ces projets, force est de constater qu'ils perpétuent certaines pratiques dans le domaine de la céramologie en maintenant l'iconographie au centre de leur recherche, la morphologie des vases étant reléguée au second plan.

Toutefois, ces études iconographiques ont elles aussi évolué, puisque désormais on trouve de plus en plus de publications portant sur les différents registres (géométrique, végétal et figuré). En effet, jusque-là, ils n'avaient pas généré le même intérêt : c'était d'abord la question de la figuration humaine et animale qui était étudiée, en pensant qu'elles permettraient de mieux comprendre les Ibères. Les problématiques autour du répertoire géométrique, quant à elles, étaient centrées autour de l'évolution chronologique des décors peints, puisque ces motifs apparaissent dès les premières productions des céramiques à pâte claire jusqu'à leur déclin (du VI^{ème} s. av. J.-C. au changement d'ère). Enfin, pour le répertoire végétal, il y a eu des études spécialisées sur un motif (exemple du motif dit de la feuille de lierre⁹⁷), mais guère plus. Cependant, le projet interdisciplinaire réalisé par l'école de Valence dans les années 2000 a proposé pour la première fois une étude interprétative des motifs phytomorphes, puis dans un second temps, des éléments zoomorphes. Enfin, pour le Bas-Aragon, il existe depuis peu l'étude

⁹⁵ Voir plus haut, chapitre I.1.2.

⁹⁶ Aranegui 1997b ; Exposition itinérante de 1992, *La sociedad ibérica a través de la imagen* ; Olmos 1999, *Los Ibéros y sus imágenes*, publication en CD-ROM ; Tortosa 1995, « La ambivalencia de los signos vegetales: el ejemplo de la cerámica de Elche (Alicante) », *I^{er} Congreso de Arqueología Peninsular*, acta IV, Porto, Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia, pp. 287-294 ; Tortosa 1996, « Los signos vegetales en la cerámica de la zona alicantina », *Iconografía itálica: propuestas de interpretación y lectura*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, pp. 177-192 ; Pérez Ballester et Mata 1998, « Los motivos vegetales en la cerámica del Tossal de Sant Miguel (Lliria, Valencia). Función y significado en los Estilos I y II », *Los iberos. Principes de Occidente. Las estructuras de poder en la sociedad ibérica*, Saguntum, Extra-1, València, pp. 231-243.

⁹⁷ Burguete i Rescasens 1996 ; Cabré 1944, pp. 9-22.

réalisée par M. Fuentes qui reprend les derniers travaux cités pour développer et nourrir une réflexion centrée autour de l'iconographie du Bas-Aragon⁹⁸, travaux sur lesquels nous reviendrons plus loin.

2. Les productions ibériques

Les synthèses que nous venons de voir ont permis de souligner les lacunes de la recherche concernant la céramique ibérique, en revenant notamment sur la grande diversité des productions qui composent ce vaste ensemble et qui reste peu mise en valeur. Pourtant, il s'agit de productions répondant à des procédés de fabrication différents, tant au niveau technique et technologique que des décors. Ces catégories ont été fabriquées entre les VI^{ème} et I^{er} s. av. J.-C., durant des périodes plus ou moins longues, dans des lieux de productions parfois identiques et par des populations qui partageaient certains traits culturels (expression à comprendre dans son sens le plus large). Une des caractéristiques communes principales est donc la fabrication de céramique tournée et à pâte claire, le plus souvent décorée de peinture rouge que l'on retrouve sur l'ensemble du domaine ibérique et qui, malgré les caractéristiques locales ou micro-régionales, constitue un important marqueur culturel. A. Gorgues avait mis en avant pour la zone du littoral nord-est de la péninsule Ibérique quatre sous-ensembles, dont celui du Bas-Aragon qui sera au cœur de la présente recherche⁹⁹.

Sans détailler chacune de ces productions, nous allons présenter les ensembles qui ont un rapport, de près ou de loin, avec les lots de matériel étudiés dans le cadre de cette thèse. Pour certains d'entre eux, il existe différentes définitions sur lesquelles il faudra revenir avant de présenter celles qui seront retenues dans le cadre de cette recherche. Afin d'apporter plus de précision à notre démarche, ces productions seront renommées. Dans le groupe des céramiques cuites en cuisson oxydante, deux ensembles ont été retenus. Le premier est celui de la céramique ibérique à pâte claire qui devient donc la céramique à pâte claire ibérique peinte ou non peinte (PCIb-P ou PCIb). Les céramiques communes sont ici des céramiques ibériques communes à pâte claire (Com-Ib-CI) ou à pâte sombre (Com-Ib-S). Le dernier appartient au groupe des cuissons réductrices dans lequel se trouve également celui des céramiques grises de la côte catalane dont le nom reste inchangé (Cot-Cat)¹⁰⁰. La céramique non tournée ou finie au tour et dont les pâtes sont composées d'un dégraissant* dense et de taille moyenne sont également distinguées selon leur couleur : céramique non tournée et dégraissée claire ou sombre (CNTD-CI ou CNTD-S).

⁹⁸ Fuentes 2018.

⁹⁹ Gorgues 2010, pp. 168-171.

¹⁰⁰ Castanyer, Sanmartí, Tremoleda 1993b, pp. 391-397.

2.1. La céramique tournée

2.1.1. La céramique tournée à cuisson oxydante

Le tour aurait été introduit en péninsule Ibérique par les Phéniciens entre le VIII^{ème} et le VI^{ème} s. av. J.-C.¹⁰¹ Il apparaît au sud dans un premier temps, avant d'être diffusé vers le nord en suivant la côte levantine pour finir par pénétrer dans les terres aragonaises¹⁰². Adopté puis adapté aux productions locales, cet outil a permis aux Ibères de développer des productions originales.

2.1.1.1. Pâte claire ibérique : PCIb(-P)

La plus connue est la céramique ibérique à pâte claire. Il s'agit d'une poterie tournée, cuite à très haute température dans une atmosphère oxydante, ce qui lui confère ladite pâte claire avec des couleurs allant du beige au rose et parfois rouge. La pâte est de texture serrée, compacte et homogène, et sans dégraissant apparent. Les poteries sont généralement agrémentées d'un décor peint en rouge, aux tons ocres ou lie-de-vin. Tout au long de cette étude, cette production sera nommée par son acronyme : PCIb (**P**âte **C**laire **I**bérique) ou PCIb-P lorsqu'elle est peinte. On dit souvent de ces céramiques qu'elles produisent un son métallique lorsque qu'on les choque, mais après vérification, ce critère ne se retrouve que sur les poteries aux parois très minces, et ne caractérise donc pas l'ensemble de la production.

Elles sont produites sur l'ensemble du domaine ibérique, depuis le nord de l'Andalousie orientale jusqu'au Languedoc occidental, dès la fin du VII^{ème} mais surtout à partir du VI^{ème} s. av. J.-C., avec une perdurance de certaines formes au I^{er} s. ap. J.-C.¹⁰³. Malgré les variations morphologiques et stylistiques spatio-temporelles, le répertoire des formes garde un fond commun, tout comme la technique des décors peints. La technologie, quant à elle, semble également présenter des variations qui seront analysées par le biais de cette recherche. Le répertoire des formes englobe ici toutes les catégories, de la vaisselle de table en passant par le petit et le grand stockage (dont les *dolia* et les amphores). On y inclut aussi les objets artisanaux (pesons, fusaïoles, etc.), ludiques et culturels (divers objets rituels, figurines, etc.) puisque, excepté pour la mise en forme, ils sont élaborés selon la même technique céramique (préparation et utilisation des mêmes argiles, pigment des décors semblables et même processus de cuisson). Si les amphores répondent à des logiques de productions et de distribution bien spécifiques, certaines d'entre elles présentent des pâtes propres aux poteries claires ibériques (c'est-à-dire pâte claire, bien épurée et sans dégraissant apparent). D'un point de vue technique, elles partagent les mêmes séquences de la chaîne opératoire que les autres catégories et font donc parti du même

¹⁰¹ Ruiz, Molinos [1993] 1998, pp. 46-96.

¹⁰² Gorgues 2013a, pp. 112-114.

¹⁰³ L'évolution de ces céramiques à pâtes claires sera présentée dans la partie suivante.

système productif¹⁰⁴. Ce partage de la technique (des argiles, de la mise en forme et de la cuisson) nous oblige dans le cadre de notre recherche à ne pas les dissocier du répertoire des pâtes claires ibériques, même si la démarche traditionnelle voudrait qu'on les distingue de toute autre production¹⁰⁵.

Bien que cette céramique se retrouve sur l'ensemble du domaine ibérique, cette production ne doit donc pas être considérée comme homogène et uniforme puisque le répertoire des formes, celui des décors (technique et iconographie), mais aussi les logiques de fabrication propres aux artisans mettent en avant des faciès locaux et micro-régionaux que nous développerons plus tard. Un deuxième aspect qu'il ne faut pas oublier est que la nomenclature peut parfois gêner une approche globale de ces poteries ibériques. En effet, certains abus de langage sont retranscrits dans les publications, ce qui a pour conséquence d'entretenir une confusion déjà soulignée par Tarradell et Sanmarti en 1980¹⁰⁶. Il s'agit du raccourci qui est souvent fait avec « céramique ibérique » pour parler des céramiques ibériques à pâte claire. Toutefois, l'utilisation systématique de PCIb(-P) pour parler de cet ensemble de productions apporte une solution, permettant d'une part de souligner leur parenté, mais aussi de faire l'hypothèse de leur hétérogénéité.

¹⁰⁴ Gorgues 2010, pp. 192-193.

¹⁰⁵ Pour exemple : Castanyer *et al.* 1993c.

¹⁰⁶ Tarradell, Sanmarti 1980, p. 303.

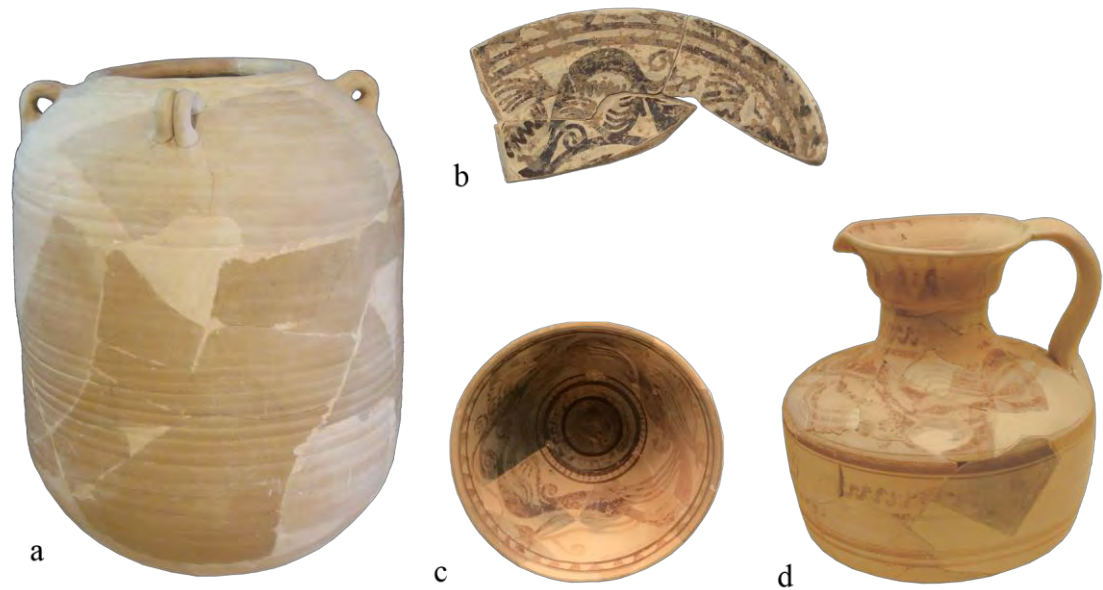


Figure 1 : Ensemble de céramiques ibériques à pâte claire peinte et non peinte.
 a – Jarre à bord épais et convergent du Tiro de Cañón (Alcañiz) ; b – Fragment de coupe du Mas de Moreno (Foz-Calanda) ; c – Coupe d’El Castellillo (Alloza) ; d – *Onchoé* de La Guardia (Alcorisa) ; e – Jarre de stockage, entonnoir, *kalathos*, tonneau et cratère de provenances exactes inconnues (de a à d : clichés C. Sacilotto ; e : musée provincial de Teruel, Benavente, Fatás 2009, p. 55). De a à d, les objets sont sans échelle et pour chacun d’entre eux, la taille a été modifiée pour l’illustration.

2.1.1.2. Commune ibérique : Com-Ib-CI

Il y a une autre catégorie de poteries tournées et cuites en atmosphère oxydante qui sont dites « céramique commune » mais aussi « céramique de cuisine ». La dernière sous-entend explicitement une identification fonctionnelle. Une grande prudence s'impose donc pour ce qui est de la définition qui varie selon les chercheurs.

Dans le *Dicocer*, cette catégorie rassemble des céramiques dont les propriétés techniques des pâtes sont semblables à celles des céramiques ibériques à pâte claire qui sont peintes mais aussi à celles des amphores ibériques. La différence avec les PCIB-P est donc établie en fonction de l'absence de décor peint¹⁰⁷. Or, cette distinction est discutable, notamment en raison de la surinterprétation des caractéristiques décoratives et fonctionnelles¹⁰⁸. En contexte domestique, le risque est de classer en commune un fragment d'une partie non-peinte d'un vase peint. En contexte productif, les déchets de céramique ne permettent pas de reconnaître cette production puisque comme on le verra, s'ils ne possèdent pas de décor, c'est parce qu'ils n'ont pas été achevés.

Une autre définition de la céramique commune peut être proposée. À partir du site du Castillo del Rio (Aspe, Alicante), Alfredo González Prats définit la céramique commune comme une poterie tournée d'aspect grossier, présentant des surfaces rouges ou grises, avec un dégraissant composé de gros grains abondants qu'il compare à celui que l'on trouve dans les poteries des périodes de l'âge du Bronze¹⁰⁹. Miguel Beltrán Lloris arrive au même constat concernant les poteries ibériques de « granulométrie grossière » du site de Castillejo de la Romana en Aragon¹¹⁰. Enfin, Joan Sanmartí et David Asensio tirent eux aussi les mêmes conclusions pour les céramiques de cuisines tournées de Catalogne pour les périodes ibériques¹¹¹. Dans les trois cas (ensemble catalan, aragonais et valencien), la définition tient essentiellement à la présence d'un dégraissant et intègre à la fois les céramiques cuites en atmosphère oxydante et réductrice.

Enfin, mentionnons un dernier exemple de définition de la céramique commune ibérique sur le site d'El Palao (Alcañiz, Teruel). Elena Maestro Zaldivar et José Mínguez Morales rassemblent ici les poteries cuites en atmosphère oxydante et réductrice¹¹². Les fragments sont décrits comme étant de « technique ibérique », que nous comprenons selon la technique de fabrication des PCIB, pour les pâtes à cuisson oxydante, ou selon celle des céramiques non tournées et dégraissées pour les céramiques grises

¹⁰⁷ Castanyer *et al.* 1993a, p. 351.

¹⁰⁸ Moret 2006c, p. 169.

¹⁰⁹ González Prats 1981, p. 8.

¹¹⁰ Beltrán Lloris M. 1979, pp. 72-77.

¹¹¹ Sanmartí, Asensio 2017.

¹¹² Maestro, Mínguez 2003, p. 53.

et noires servant à la cuisson. Ici, la céramique commune ibérique correspond donc à une catégorie fonctionnelle rassemblant différentes productions et non à une production spécifique.

Il existe donc plusieurs définitions qui dépendent des approches des archéologues. Mais en règle générale, il s'agit d'une approche fonctionnelle plus ou moins explicite. Afin de clarifier la question, nous devons tout d'abord mettre de côté les critères fonctionnels et morphologiques puisque certaines formes sont partagées avec d'autres productions (PCIb et autres). Celui de l'absence de décor peint est également inadapté dans le cas d'un atelier de potiers puisqu'on y étudie des objets sous une forme inachevée. Finalement, si nous voulons garder une logique d'ensemble uniforme permettant d'éviter de nouvelles confusions, il convient donc de ne garder que les aspects techniques pour identifier cette production, plus précisément, la composition des pâtes.

La céramique ibérique commune à pâte claire (Com-Ib-CI) sera donc définie ici selon la définition d'Alfredo González Prats¹¹³ : il s'agit d'une poterie tournée ou finie au tour, cuite en atmosphère oxydante (ou alternée). Elle présente des pâtes plus ou moins épurées, dont la nature et la variété des inclusions est variable, mais excédant rarement les 0,3 cm. Les pâtes adoptent des teintes claires entre le beige et le rouge, avec parfois des pâtes dites « sandwich » (semblables aux PCIb). C'est donc la présence de petites inclusions relativement denses qui permettra de différencier cet ensemble des PCIb¹¹⁴.

Le répertoire des formes devra être précisé – puisqu'il ne correspond plus à celui du *Dicocer* – mais il semble déjà assez restreint et désormais, il semble plus devoir être rapproché de celui des poteries à cuisson réductrice (qui vont être détaillées en suivant : Com-Ib-S et CNTD). On a donc des *ollas* ou marmites, des couvercles, des jarres à fermeture hermétique, des casseroles, ainsi que des mortiers. Il est intéressant de remarquer que cette céramique n'est pas la plus fréquente sur les sites, contrairement à ce que le nom indique : commun.

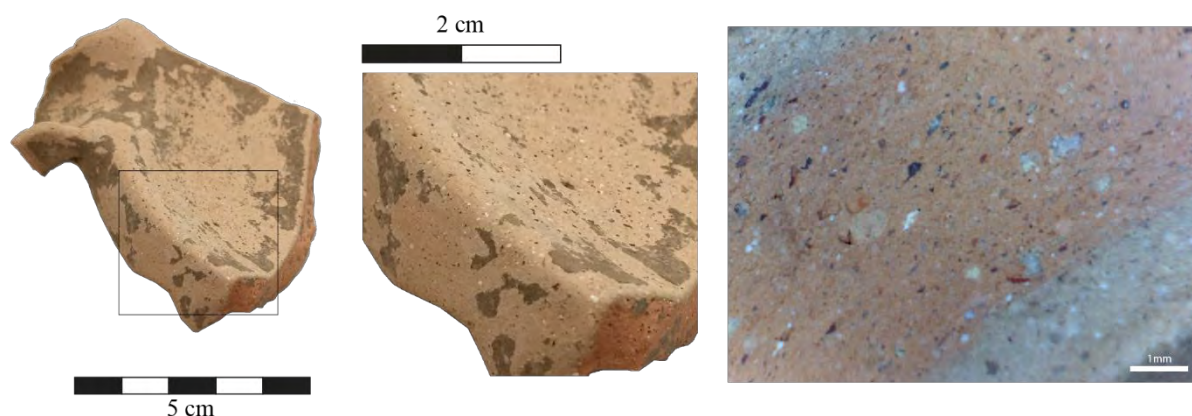


Figure 2 : Mortier *a dediles* découvert sur l'atelier du Mas de Moreno.

À gauche, mortier n° 12 de l'US 14 175. Au milieu, agrandissement pour une observation des inclusions. À droite, agrandissement au microscope numérique permettant de voir la composition de la pâte dans la tranche. (C. Sacilotto).

¹¹³ González Prats 1981, p. 8.

¹¹⁴ Montserrat 1993.

2.1.2. La céramique tournée à cuisson réductrice

La céramique grise ou noire acquiert sa couleur grâce à une cuisson en atmosphère réductrice. Il existe plusieurs groupes de céramiques grises associées à des faciès différents. En l'état actuel, ce qui permet d'identifier ces différents groupes est le répertoire morphologique mais aussi les décors. Dans le *Dicocer*, les auteurs du chapitre sur la céramique de la côte catalane admettent rassembler dans cette catégorie des productions différentes qui partagent la caractéristique d'être fabriquées dans des ateliers ibériques selon la technique de la cuisson réductrice, entre les IV^{ème} et la deuxième moitié du I^{er} s. av. J.-C.¹¹⁵. On trouve plusieurs appellations qui, selon les publications, peuvent être plus ou moins ambiguës : « céramique grise emporitaine », « céramique grise », « céramique de la côte catalane »¹¹⁶.

2.1.2.1. Côte catalane : Cot-Cat

Citons d'abord les productions de la côte catalane. Il s'agit de poteries tournées à paroi fine, à pâte compacte présentant un dégraissant constitué de fines particules blanches. Les poteries rendent un son métallique quand on les choque. Les pâtes sont souvent de couleur gris-souris mais elles peuvent parfois avoir de tonalités plus claires¹¹⁷. Les foyers de production sont essentiellement localisés sur la côte catalane et commenceraient à entrer en activité dès le dernier quart du V^{ème} s. av. J.-C. à Ullastret¹¹⁸. Néanmoins, cette production est rapidement imitée en pâte grise et en pâte claire dans d'autres ateliers de la côte et à l'intérieur des terres (Bas-Aragon et site de La Vispesa dans la province de Huesca où ont été mises en évidence des traces d'une production locale de ces céramiques grises, mais dans des ateliers toujours inconnus¹¹⁹). La forme emblématique de cette production est le gobelet bitronconique souvent décoré de listels sur le col. Cette production catalane connaît une large diffusion jusque vers l'Italie, en passant par le Languedoc, la Provence (la côte) et atteint même l'Aquitaine.

Le groupe des céramiques dites « grises emporitaines » ne concerne que les vases élaborés à Ampurias ou dans sa périphérie, au cours des deux derniers siècles av. J.-C. Celui-ci peut être considéré comme une production caractéristique locale au sein de cet ensemble des céramiques grises catalanes.

2.1.2.2. Commune ibérique sombre : Com-Ib-S

Pour terminer avec les poteries tournées cuites en atmosphère réductrice, il faut encore une fois signaler l'existence de céramique dites « de cuisine », dont les pâtes contiennent un dégraissant plus ou moins dense de grosses inclusions de natures différentes (matériaux variables selon les lieux de

¹¹⁵ Castanyer, Sanmartí, Tremoleda 1993b, p. 391.

¹¹⁶ Maestro *et al.* 2009, p. 125.

¹¹⁷ Pour une illustration, voir Rodríguez Villalba 2003.

¹¹⁸ Codina, Martín, De Prado 2015, pp. 379-380.

¹¹⁹ Maestro *et al.* 2009, p. 146.

productions)¹²⁰. Nous la nommons « céramique commune ibérique sombre » puisque celle-ci peut être noire ou grise : Com-Ib-S. Elle est directement liée par la fonction à d'autres catégories : céramique non tournée mais aussi céramique tournée à cuisson oxydante qui contient un dégraissant visible à l'œil nu (Com-Ib-CI). C'est pourquoi certaines formes peuvent être identifiées dans plusieurs de ces catégories.

Dans certains cas, il s'agit d'une adaptation technologique avec un passage d'un ensemble non tourné en des formes tournées. Cette évolution a déjà été soulignée par plusieurs chercheurs¹²¹. C. Mata et E. Bonet précisait qu'entre le VI^e s et le I^{er} s ; av. J.-C. il était possible d'observer ce processus dans certaines régions (exemple de la Catalogne), tandis qu'ailleurs ces productions non tournées pouvaient tout simplement disparaître avec leur répertoire morphologique (exemple : Andalousie). L'origine des formes de cette production est donc intrinsèquement reliée à celle de la céramique non tournée (CNTD).

2.2. La céramique non tournée ou finie au tour

2.2.1. La céramique non tournée à cuisson oxydante : CNTD-CI

Ici aussi, il faut signaler l'existence d'une céramique qui rassemble les mêmes caractéristiques que les précédentes (Com-Ib-CI et Com-Ib-S), la seule différence étant que celle-ci est non tournée. La fonction et le répertoire des formes sont plus ou moins les mêmes. En revanche, les poteries non tournées à pâtes claires avec un dégraissant de grosses inclusions restent minoritaires par rapport à celles à cuisson réductrice. Il s'agit généralement d'éléments pour la préparation des aliments.

¹²⁰ Sur le sujet, voir Sanmartí, Santacana 2005, pp. 117-119 et fig.57 ; Sanmartí, Ansensio 2017.

¹²¹ Moret, Benavente, Gorgues 2006, pp. 206-208, pour la vallée du Matarraña.

2.2.2. La céramique non tournée à cuisson réductrice : CNTD-S

C'est dans cette catégorie que les céramiques dites « de cuisine » sont le mieux représentées en raison de la composition des pâtes qui est faite pour résister aux fortes montées en température (cuisson des aliments). Elles sont de couleur noire ou grise et sont composées d'un dégraissant dense avec un grain de grosse taille. Le répertoire des formes est limité aux marmites, à leurs couvercles, et d'autres vases de type casserole ou urnes, ou encore parfois des gobelets. On les trouve sur la majorité des sites ibériques. Dans le cas du Bas-Aragon, ce sont des poteries non tournées, parfois finies au tour et cuites en atmosphère réductrice¹²². Il s'agit d'une production spécifique qui ne semble pas partager son répertoire morphologique avec d'autres catégories¹²³.

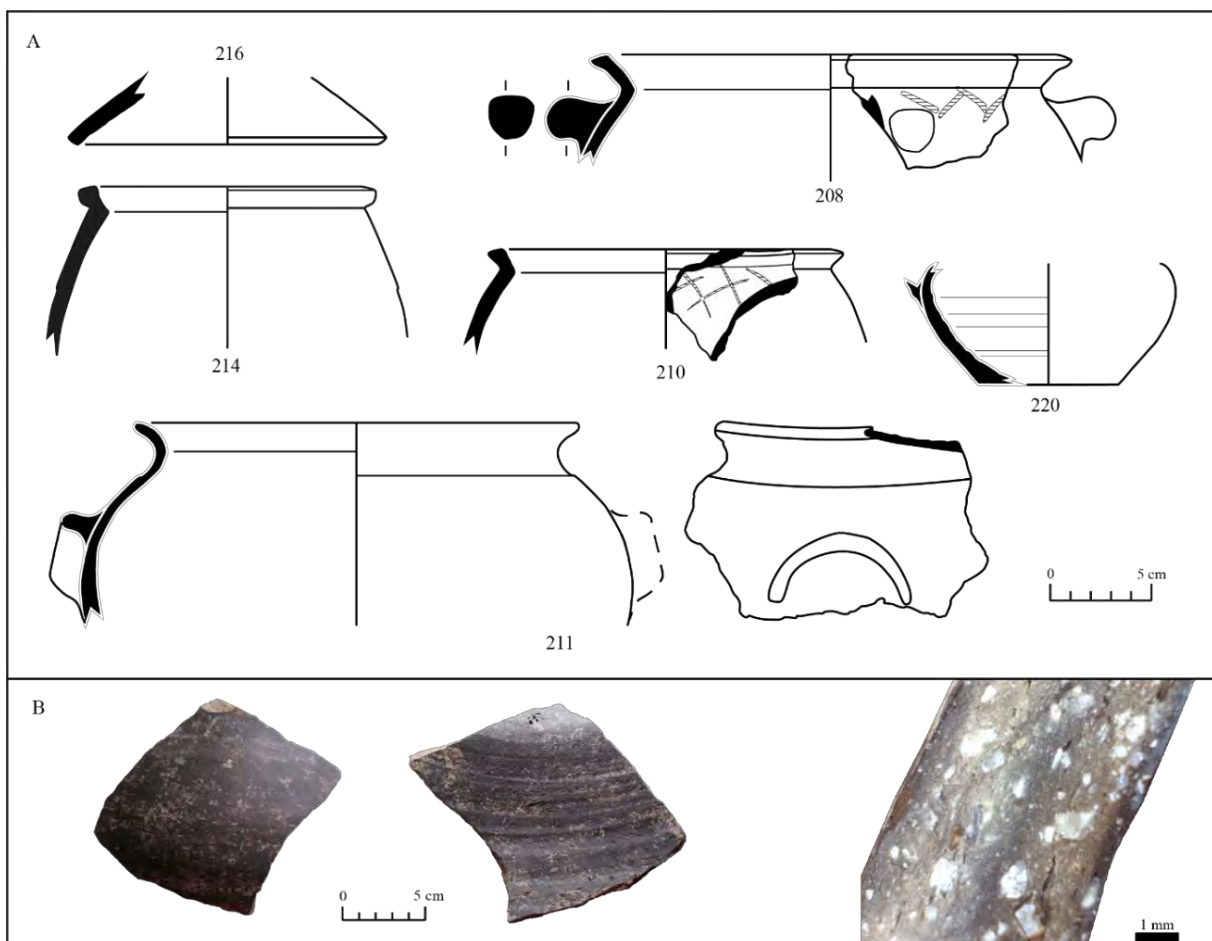


Figure 3 : Céramiques non tournées de l'atelier de potiers du Mas de Moreno (Foz-Calanda, Teruel.)
A : dessins de fragments de l'US 14 75. B : photographies d'un fragment de l'US 12 183 ; à gauche : face externe ; au milieu : face interne ; à droite : cliché de la tranche faite avec un microscope numérique. (C. Sacilotto).

¹²² Pour le site du Castillejo de la Romana (Aragon), M. Beltrán Lloris (1979, pp. 72-77) dit qu'il s'agit de poteries tournées. Cependant, les formes, les décors ainsi que la description des pâtes correspondent étroitement avec les caractéristiques des céramiques noires de l'atelier du Mas de Moreno (Foz-Calanda). Cela laisse penser qu'il s'agit de poteries avec la même technique de fabrication : modelage à la main ou au colombin avec éventuellement une finition au tour.

¹²³ Voir par exemple le répertoire des formes de la CNT du site de Torre Cremada qui occupe une niche fonctionnelle à part. Moret, Benavente, Gorgues 2006, pp. 206-207, fig. 186-187.

2.3. Les décors

De manière générale, les catégories de céramiques que nous venons de décrire sont souvent agrémentées d'un décor, qu'il soit peint, imprimé ou incisé, parfois même par la présence de plusieurs techniques décoratives à la fois. Comme nous l'avons déjà précisé, le décor ne devrait pas être retenu comme un critère typologique, mais il s'agit toutefois d'un facteur permettant d'individualiser des groupes de poteries au sein d'une même catégorie.

2.3.1. Décors peints monochromes

2.3.1.1. Peinture rouge

La technique de décoration la plus fréquemment utilisée sur les poteries ibériques est la peinture monochrome, plus particulièrement la peinture rouge aux tons ocres ou lie de vin. Les motifs peints (linéaires, géométriques végétaux et figurés) suivent une évolution plus ou moins globale pour l'ensemble du domaine ibérique mais avec des particularismes locaux et micro-régionaux qui seront développés plus tard. Bien que certains chercheurs aient tendance à parler de polychromie pour certaines de ces poteries en raison des nuances observées pour un même pigment¹²⁴, nous verrons qu'il s'agit bien en réalité de décors monochromes dont la variation des tonalités dépend essentiellement de la charge de peinture sur l'outil au moment de son application.



Figure 4 : Vases avec les différents registres de l'iconographie ibérique.

De gauche à droite : *kalathos* avec des motifs linéaires (La Guardia, Alcorisa) ; vase avec des motifs géométriques (Tiro de Cañon, Alcañiz) ; coupe avec des motifs végétaux (Mas de Moreno, Foz-Calanda) ; *kalathos* avec un décor figuré (Castelillo, Alloza). La mention s.e. indique « sans échelle ». (Clichés, C. Sacilotto).

¹²⁴ Bonet, Mata 1997, p. 46.

2.3.1.2. Peinture blanche

Certaines poteries du nord-est de la péninsule sont décorées de peintures blanches, notamment autour d'Ullastret, dans une aire très restreinte. Cette technique semble être appliquée aussi bien sur des vases cuits en atmosphère oxydante que réductrice¹²⁵. Elles sont élaborées dès la fin du VI^{ème} s. av. J.-C., mais leur production s'intensifie entre le IV^{ème} et le III^{ème} s. av. J.-C.¹²⁶. Dans l'ensemble, les motifs peints sont les mêmes que ceux qui se trouvent sur les pâtes claires. Il s'agit majoritairement de décors linéaires qui semblent très peu résister au temps. Il semble difficile d'identifier les centres de production de façon certaine : même si Ullastret en fait partie, ce n'est cependant pas le seul. Bien que restreinte, leur diffusion s'étend jusque sur des sites languedociens et roussillonnais¹²⁷.

2.3.2. Décors peints polychromes

Une fois de plus, plusieurs catégories se prêtent à la polychromie, bien que les céramiques à pâte claire constituent le support privilégié. De même, plusieurs types de décors peuvent être associés, puisqu'on trouve des décors polychromes sur des vases à engobe blanc¹²⁸. La technique de la polychromie est pratiquée aux VI^{ème} et V^{ème} s. av. J.-C., puis disparaît totalement au IV^{ème} s. av. J.-C.¹²⁹. Les motifs concernés sont exclusivement géométriques. D'après Arturo Oliver Foix, les premières manifestations seraient le résultat de la pénétration des productions tournées phéniciennes. Les populations locales auraient assimilé la technique et copié les décors phéniciens. Ceci le pousse à qualifier cette production de céramiques de tradition phénicienne, tandis que d'autres chercheurs préfèrent l'associer aux productions grecques (grecques occidentales et de tradition ionienne). A. Oliver dissocie alors les poteries polychromes de filiation phéniciennes d'un autre ensemble de filiation ibérique et polychrome¹³⁰.

De manière générale, la polychromie s'exprime de plusieurs façons. Certaines compositions sont dites bichromes, tandis que d'autres associent plusieurs couleurs, souvent trois. Il peut s'agir de couleurs bien différentes telles que le traditionnel pigment rouge ou lie-de-vin qui orne les productions à pâte claire ibérique, avec du noir, du blanc, ou encore du gris. Néanmoins, comme nous l'avons évoqué plus tôt, les auteurs parlent aussi de polychromie pour des décors dont la variation résulte uniquement dans les différences de tonalités d'un même pigment¹³¹, ce qui repousserait donc la datation de l'usage de la polychromie jusqu'au I^{er} s. av. J.-C. La reconnaissance du caractère polychrome de ce type de

¹²⁵ Martin Ortega 1978, p. 148. Pour une illustration, voir Sanmartí, Santacana 2005, p. 65.

¹²⁶ Cela 2006, p. 232 ; Castanyer, Sanmartí, Tremoleda 1996, p. 485.

¹²⁷ Castanyer, Sanmartí, Tremoleda 1996, p. 485.

¹²⁸ Bonet, Mata 1997, p. 46.

¹²⁹ Mata, Bonet 2008, pp. 149-151.

¹³⁰ Foix 1983, p. 195-197. À la page 197, A. Foix cite les chercheurs qui attribuent aux céramiques polychromes une origine grecque, ionienne ou autres.

¹³¹ Bonet, Mata 1997, p. 46.

décor peut être discutée puisque dans certains cas il peut s'agir d'une réelle intention de différencier des motifs par des tonalités variables d'un même pigment ; mais il peut aussi très bien s'agir d'une conséquence technique : c'est-à-dire que la quantité de peinture sur le pinceau diminue au fur et à mesure de l'application et donne cet effet de polychromie sans qu'il soit volontaire. Manuela Raga y Rubio avait déjà souligné ce point en soulignant que cette explication était rarement précisée dans les études des décors¹³². Donc, si l'on choisit de retenir le terme de bichromie ou polychromie pour identifier cette caractéristique technique, alors ce sont toutes les céramiques à pâte claire décorées de peinture rouge qui seraient concernées, et il faudrait alors revoir la chronologie en étendant la pratique de cette technique jusqu'au I^{er} s. av. J.-C. Or nous préférons parler dans ce cas de variations de teintes, puisque au moins pour le faciès du Bas-Aragon, l'obtention de ce résultat paraît involontaire et ne constitue pas un effet recherché¹³³.

Quoiqu'il en soit, bien que les publications proposent l'idée d'une concentration de ces productions polychromes au sud et au Levant, on retrouve des cas de polychromie ailleurs, jusqu'à Ullastret¹³⁴, avec des exportations au nord des Pyrénées¹³⁵, en passant par l'Aragon, où l'on recense des exemples qui associent des pigments rouges et jaunes (Olriols, Tamarite de la Litera, Huesca) (Figure 5) ou encore en Catalogne (la Ràpita, la Noguera, Lérida)¹³⁶.



Figure 5 : Clichés de fragments de céramiques bichromes.

Provenance : site d'Olriols (San Esteban de Litera, Huesca). Exposés au musée provincial de Huesca. (Clichés C. Sacilotto, sans échelle mais taille équivalente pour les deux fragments)

¹³² Raga 1995, p. 116. Pour le site de La Covalta (Alicante), l'auteur identifie une forte intentionnalité de distinction des motifs (bichromie concernant les bandes et les losanges disposés en registres horizontaux).

¹³³ Les productions de l'atelier de potiers ibérique du Mas de Moreno (Foz-Calanda, Teruel) que nous verrons plus loin présentent des décors peints que l'on pourrait qualifier de bichromes si l'on acceptait la première interprétation, mais cette variation des tonalités du même pigment rouge sur une poterie est en premier lieu le résultat d'un amenuisement de la charge de pigment sur le pinceau au fur et à mesure de son application, mais aussi la conséquence de différents moments d'application des décors peints (nous développerons ce point plus tard).

¹³⁴ Cela 2006, p. 246.

¹³⁵ Foix 1983, p. 197. Les avis divergent concernant l'origine et l'affiliation des céramiques polychromes d'Ensérune. Néanmoins, les auteurs les identifient comme des céramiques ibériques.

¹³⁶ Costa 2016.

2.3.3. Le dessin des motifs peints

Deux techniques de peinture sont identifiées dans l'iconographie ibérique : la *tinta plana** ou la représentation en ombre chinoise de motifs en aplat de rouge uniforme avec peu ou pas de détails à l'intérieur, et la technique dite *siluetada*, ou du dessin des contours avec un remplissage très détaillé des motifs¹³⁷. On trouve parfois l'utilisation de ces deux techniques pour un même vase, auquel cas on parlera de technique mixte. Dans le Bas-Aragon, c'est essentiellement la représentation en ombre chinoise qui domine.

Les outils utilisés sont des pinceaux simples ou à brosses multiples qui permettent de tracer dans un même mouvement des lignes droites ou en zigzag et parallèles ou encore en combinant les brosses multiples et un compas de pouvoir obtenir des cercles et demi-cercles concentriques et bien d'autres. Le tour est également utilisé pour le traçage des bandes et lignes parallèles et horizontales puisque le mouvement rotatif permet d'obtenir des bandes régulières.

2.3.4. Céramiques engobées

Un engobe est obtenu par dilution de l'argile, souvent la même que celle utilisée pour la confection des vases. N'ayant aucune efficacité sur la porosité de la céramique, l'engobe constitue alors soit un décor en lui-même ou bien, il devient un support à une iconographie peinte.

2.3.4.1. Engobe blanc

La céramique ibérique à pâte claire porte souvent un engobe sur la paroi externe, mais celui-ci est très fragile et, comme nous le verrons, il peut être difficile à reconnaître. Dans la plupart des cas, celui-ci est beige et se confond aisément avec la couleur du vase. Mais il arrive qu'il soit blanc, notamment pour les productions de Catalogne, dans les ateliers de la région de Gérone, les mêmes que pour les céramiques à pâtes claires et grises¹³⁸. Il s'agit d'une production assez tardive puisqu'elle apparaît autour de 150 av. J.-C. et perdure jusqu'au dernier tiers du I^{er} s. av. J.-C. Les vases sont cuits en atmosphère oxydante, ils présentent des parois relativement minces qui ont la particularité d'être couvertes d'un engobe blanc ou beige peu résistant. Le répertoire des formes se limite à des conteneurs de type urne et cruche. On trouve des traces d'engobe blanc et beige sur des vases du Bas-Aragon et sur tout type de support, mais avec une préférence pour les objets de taille moyenne et grande.

¹³⁷ Pour la technique en aplat de rouge et ombre chinoise, voir les photographies des décors figurés dans le tome 3. Pour la technique du dessin des contours avec un remplissage des motifs très détaillé, voir les décors figurés des vases de San Miquel de Liria, dans Bonet 1995.

¹³⁸ Castanyer, Sanmartí, Tremoleda 1993d, p. 156.

2.3.4.2. Engobe rouge

Les céramiques à engobe rouge sont de deux sortes. Certaines sont dites de traditions phéniciennes et tartessiennes et n'ont qu'une diffusion très restreinte au IV^{ème} s. av. J.-C., puisque nous n'en retrouvons pas au-delà de Murcie et d'Alicante¹³⁹. Les autres céramiques à vernis rouge sont dites Ilergètes¹⁴⁰ et ne représentent qu'une minorité de la production face à d'autres ensembles comme les céramiques ibériques peintes et à pâte claire. Les céramiques à vernis rouge ilergètes ne connaissent qu'une diffusion très restreinte¹⁴¹. Cet engobe rouge est appliqué sur des vases cuits en atmosphère oxydante. Celles-ci sont produites essentiellement pendant le III^{ème} s. av. J.-C. dans la région méridionale entre la Catalogne et l'Aragon. Ci-dessous (Figure 6), il s'agit d'un fragment provenant du site d'Olrriols (Huesca, Aragon) qui a été photographié à travers une vitrine au musée provincial de Huesca. En dépit de la qualité de la photographie, ce tesson* nous permet enfin de visualiser cette production pour laquelle il n'existe que des publications illustrées en noir et blanc.



Figure 6 : Cliché d'un fragment de céramique à vernis rouge. Provenance : site d'Olrriols (San Esteban de Litera, Huesca). Exposé au musée provincial de Huesca. (Cliché C. Sacilotto)

2.3.5. Décors imprimés ou incisés

Quand on s'intéresse à la question des décors imprimés, on se rend vite compte que la grande majorité des Ibères exécutait cette technique décorative et sur tous types de supports (vases, pesons, fusaïoles, etc.). Mais cette pratique varie d'une région à l'autre, c'est pourquoi C. Mata et H. Bonet ont dressé une liste des travaux par régions : Catalogne, Meseta orientale, Murcie, Andalousie orientale et pays Valencien¹⁴².

Certaines céramiques grises de la côte catalane portent un décor imprimé. Peu d'informations sont disponibles à ce sujet et elles sont relativement anciennes. C'est pourquoi nous nous contenterons

¹³⁹ Tarradell, Sanmarti 1980, p. 304.

¹⁴⁰ Junyent 1974.

¹⁴¹ Gorgues 2010, p. 180.

¹⁴² Mata, Bonet 2009, pp. 148, 159.

de citer les travaux de Miquel Cura Morera¹⁴³ qui fut le premier à publier sur cette technique pour la Catalogne. Elle est datée entre la fin du IV^{ème} et la fin du III^{ème} s. av. J.-C.¹⁴⁴.

Les Oretans¹⁴⁵ semblent avoir fabriqué une céramique estampillée caractéristique. En effet, sur le site du Cerro de las Cabezas, les archéologues ont identifié une aire de production céramique développant une série de motifs estampillés spécifiques. Surtout, la technique de l'impression* (ou de l'estampillage) serait ici la principale manifestation artistique de cette population. Les motifs estampillés et les motifs peints sont d'ailleurs répartis sur les mêmes vases. Cette production locale semble avoir connu une large diffusion vers le sud de la péninsule jusqu'à atteindre le Haut-Guadalquivir¹⁴⁶.

Un autre foyer de production est celui du territoire de Kelin (également connu sous le nom de Los Villares). Les céramiques constituent un corpus intéressant puisqu'ici, on retrouve autant de céramiques grises que de pâtes claires, les unes comme les autres portant les mêmes motifs estampillés et incisés¹⁴⁷.

On connaît par ailleurs d'autres exemples de PCIB où peinture et incision s'entremêlent pour ne former qu'un seul décor. Le site de San Miquel de Liria a fourni plusieurs fragments de ce type¹⁴⁸.

La technique de l'estampillage concerne également la catégorie des imitations, notamment pour les céramiques méditerranéennes (grecques et italiennes). Les imitations de céramique campanienne illustrent parfaitement ce point et dans certains cas, on trouve même une surreprésentation des motifs estampillés qui recouvrent alors entièrement la poterie¹⁴⁹. Les raisons de cet usage intensif de la technique de l'estampillage demeurent inconnues et peuvent être multiples : pratique sociale, religieuse ou encore commerciale.

Ce premier panorama des productions de céramiques ibériques nous aura permis de préciser la grande variété des productions. Ces ensembles hétérogènes et perméables caractérisent la culture matérielle des Ibères, qui a été soumise à différents phénomènes d'une région à l'autre avec un impact plus ou moins intense (exemple de la présence phénicienne, grecque et romaine qui ne concernent pas toujours les mêmes régions et n'ont pas la même temporalité). Les données archéologiques ont

¹⁴³ Cura 1971.

¹⁴⁴ Tarradell, Sanmarti 1980, pp. 303-304 ; Mata, Bonet 2009, p. 148.

¹⁴⁵ Peuple habitant la région entre la Sierra Morena et le bassin de l'Anas.

¹⁴⁶ Fernández Maroto, Vélez, Pérez 2007, pp. 222-223. Voir un fragment peint et estampillé découvert sur le site du Cerro de las Cabezas (Valdpeñas) dans Fernández Maroto, Vélez, Pérez 2007, p. 221-f.

¹⁴⁷ Valor *et al.* 2005, p. 106. Voir un fragment de vase dont le bord a été incisé et estampillé dans Valor *et al.* 2005 p. 108.

¹⁴⁸ Voir le fragment peint et incisé découvert au Tossal de San Miquel de Liria, dans Bonet 1995 p. 457.

¹⁴⁹ Voir un exemple d'une imitation de céramique campanienne avec une surreprésentation des estampilles dans Olmos 1989, p. 83.

également un impact sur la connaissance de ces productions, puisque nous le savons, l'intensité des travaux archéologiques (fouilles et prospections) est inégale entre les différentes communautés autonomes actuelles. C'est d'ailleurs une des raisons pour laquelle certains ensembles régionaux ont été reconnus tardivement. Cependant, le maintien de ces interrogations dans les problématiques de recherche a permis de dresser plusieurs bilans de l'état actuel des connaissances au sujet de la céramique ibérique à pâte claire.

3. État actuel des connaissances sur la céramique ibérique à pâte claire (PCIb)

La céramique ibérique à pâte claire a suivi une lente évolution entre le VI^{ème} et le I^{er} s. av. J.-C. L'émergence des ensembles régionaux au III^{ème} s. av. J.-C. marque le point culminant de cette production avec le développement de motifs peints figurés. Cette iconographie est parfois porteuse d'indices nous permettant de mieux appréhender les Ibères. Mais c'est également le moment où le répertoire morphologique s'enrichit considérablement, notamment en imitant et en adoptant certaines formes issues des répertoires étrangers. Nous allons essayer de synthétiser la dynamique d'évolution de cette céramique, de son apparition jusqu'à sa disparition¹⁵⁰.

3.1. Ibérique Ancien et Moyen : du VI^{ème} au IV^{ème} s. av. J.-C.

Au VI^{ème} s. av. J.-C., la généralisation du tour permet la fabrication de céramiques à pâte claire mais aussi le développement plus ponctuel de quelques productions à pâte grise¹⁵¹. Les premiers récipients à pâte claire sont alors des copies plus ou moins fidèles des céramiques phéniciennes importées. Le répertoire des formes est assez limité puisqu'il contient essentiellement des amphores, des grandes et petites jarres (*tinajas*, *tinajillas*), des plats à bord plat et court aussi connus sous le nom de plat à marli* (*plato de ala corta*), et des écuelles ou bols (*escudilla*)¹⁵². L'urne à oreillette perforée fait également son apparition. Elle est aussi connue sous le nom jarre (pour un grand modèle) ou pot (pour un modèle plus réduit) à fermeture hermétique. C'est une forme emblématique des VI^{ème} et V^{ème} s. qui perdure jusqu'au IV^{ème} s. av. J.-C.¹⁵³ Le nom – urne ou jarre – dépend simplement du contexte de découverte. Les premiers exemplaires ont été mis au jour dans des nécropoles et comme ils contenaient des cendres, alors on leur a donné le nom d'urne. Mais on en retrouve aussi en contexte domestique où on leur confère alors le nom de pot. Les appendices, qui peuvent servir à la préhension et qui sont situés sur le vase et le couvercle, sont perforés afin d'assurer une fermeture relativement hermétique à l'aide

¹⁵⁰ La synthèse du chapitre I.3.1 a été élaborée à partir de plusieurs articles et bilans qui sont référencés tout du long.

¹⁵¹ Mata, Bonet 2009, p. 149 ; Cela 2006. Pour les définitions, voir le chapitre I.1.2.1.

¹⁵² Cela 2006, p. 259.

¹⁵³ Mata, Bonet 2009, p. 150.

d'une cordelette¹⁵⁴. On trouve des décors peints monochromes et polychromes qui se développent sur toute la paroi externe du vase. Il s'agit essentiellement d'un décor linéaire, alternant des lignes fines et des bandes plus épaisses et parallèles, avec dans quelques cas, une association de cercles concentriques. L'apparente homogénéité de la production des céramiques à pâte claire depuis le nord de l'Andalousie jusqu'au sud de la France permet aux chercheurs qui travaillent sur ces périodes de supposer l'existence de traits matériels communs avant l'adoption du tour et de la fabrication des céramiques à pâte claire¹⁵⁵.

Au V^{ème} s. av. J.-C.¹⁵⁶, le répertoire morphologique des pâtes claires est le même. Mais la vaisselle de table se diversifie, avec notamment l'apparition des plats à bord plat et large (*platos de ala ancha*), les patères, les jattes (*lebes*), des vases caliciformes ou encore des vases en chardon¹⁵⁷. Les bases des vases sont de plus en plus diverses puisqu'apparaissent des bases annulaires et des fonds concaves. C'est également le moment où apparaît le bord mouluré caractéristique de la céramique ibérique, aussi appelé « col de cygne » (« *col de cisne* » ou « *cabeza de ánade* »*). Les décors sont majoritairement peints, monochromes ou polychromes. Ces derniers se complexifient avec un enrichissement du répertoire géométrique comprenant des cercles, des demi-cercles, des segments de cercles, des séries de lignes ondulées, des losanges et bien d'autres motifs. Pour ce qui est de la céramique de cuisine, il y a un passage à une production tournée à certains endroits, mais le répertoire des formes reste constant avec des marmites et des couvercles.

Au IV^{ème} s. av. J.-C., nous disposons d'un plus grand nombre de sites étudiés¹⁵⁸. Le répertoire de la vaisselle de table continue de s'enrichir en même temps que les Ibères développent un goût pour les micro-vases (petites coupes, petits plats, petites bouteilles, gobelets, etc.). Durant ce siècle, on retrouve une grande quantité des formes du répertoire ibérique antérieur (à l'exception du vase en chardon et de l'urne à oreillettes qui disparaissent), ainsi que les premières productions de vases qui seront majoritairement fabriqués plus tardivement, à partir du III^{ème} s. tels que le *kalathos* – avec le *kalathos* à col étranglé qui peut être considéré comme un prototype¹⁵⁹ – ou encore des formes dites tardives comme les vases caractéristiques du faciès du Bas-Aragon, notamment la grande jarre à paroi rectiligne, à bord épais et convergent dite de type *Ituratin* (sur laquelle nous reviendrons plus tard). Enfin, les potiers ibères adoptent et adaptent certains vases grecs, de la sorte que l'on retrouve des imitations plus ou moins fidèles d'un point de vue morphologique, ou encore des décors typiquement ibériques sur des imitations de vases de morphologie non ibérique. Ces décors sont d'ailleurs désormais exclusivement monochromes, et le répertoire des motifs géométriques continue de se complexifier grâce notamment à l'apparition du pinceau multiple. C'est durant le IV^{ème} siècle que la céramique grise est

¹⁵⁴ Mata, Bonet 2009, p. 150 ; Aranegui 2012, p. 123.

¹⁵⁵ Cela 2006, p. 232-234 ; Mata, Bonet 2009, p. 149.

¹⁵⁶ Mata, Bonet 2009, p. 149-150 ; Cela 2006.

¹⁵⁷ Cela 2006, p. 255 ; 260.

¹⁵⁸ Mata, Bonet 2009, pp. 150-153.

¹⁵⁹ García Cano 1996, p. 33.

produite en grande quantité sur la côte catalane, même si elle ne représente qu'une faible part par rapport aux pâtes claires (sur le reste de l'espace ibérique). Elle aura néanmoins un fort impact puisque dans le cas du Bas-Aragon, les potiers intégreront ensuite le gobelet biconique (caractéristique de cette céramique grise) dans le répertoire des PC Ib.

3.2. Ibérique récent : du III^{ème} au I^{er} s. av. J.-C.

Le III^{ème} s. av. J.-C. marque une étape importante. Les répertoires des formes et des décors connaissent une grande évolution, notamment à partir de la seconde moitié du III^{ème} s.¹⁶⁰. C'est en effet le moment où l'on commence à distinguer des particularismes régionaux, spécialement à travers une iconographie complexe composée de motifs géométriques déjà connus, mais aussi de nouveaux motifs végétaux, et surtout l'apparition de la figuration humaine et animale. Cette stylisation des décors commence avec deux grands foyers : un sur le site de Tossal de San Miquel de Liria (*Edeta*), où ont été enregistrés pas moins de 225 vases aux décors végétaux et anthropomorphes ; et un autre à la Serreta d'Alcoy. La production de *kalathos* se généralise pour devenir la forme emblématique du répertoire des PC Ib, notamment à travers la version dite *sombrero de copa* qui présente un bord évasé à lèvre plate avec disparition du col. Le répertoire morphologique est également enrichi de nouvelles formes comme les ruches à abeilles, les gourdes, ou encore les *pyxis*. Au II^{ème} s. av. J.-C. il y a une introduction massive de la céramique campanienne de type A qui est ensuite imitée dans des ateliers locaux¹⁶¹. On enregistre aussi au même moment le fleurissement de productions céramiques qui étaient déjà apparues au siècle précédent : les céramiques aux décors imprimés (région de *Kelin*, à Murcie, celles produites par les *Oretani*, etc.) et les céramiques à engobe rouge (Ilergètes, de Murcie, etc.).

Enfin aux II^{ème} et au I^{er} s. av. J.-C., d'un point de vue général, le répertoire des formes est le même, à l'exception de quelques-unes qui se développent à échelle locale ou régionale, comme c'est le cas dans le cours moyen de la vallée de l'Èbre où se développent quatre formes propres au faciès du Bas-Aragon¹⁶². Le II^{ème} s. représente le point culminant de la production des céramiques ibériques à pâtes claires avant leur disparition progressive vers la fin du I^{er} s. av. J.-C. Les potiers et / ou peintres développent une iconographie riche et complexe combinant des motifs anthropomorphes, zoomorphes, phytomorphes et géométriques. Ce fleurissement de l'iconographie tend vers la création de foyers stylistiques qui se démarquent les uns des autres par certaines techniques (ombre chinoise et dessin des contours) mais aussi par les registres qui sont tantôt narratifs, tantôt symboliques, ou parfois même les deux. Parmi les sites emblématiques ayant livré ce type d'iconographie il faut retenir ceux de la Alcudia

¹⁶⁰ Mata, Bonet 2009, p. 153-156.

¹⁶¹ Codina, Martín, de Prado 2015, p. 384.

¹⁶² Il s'agit de la jarre à paroi rectiligne, à bord épais et convergent, le pot à deux anses et le porte lampe. Nous présenterons largement ces trois formes plus loin.

de Elche et la nécropole du Tío Pío d'Archena¹⁶³. Enfin, le troisième grand foyer identifié se situe dans le Bas-Aragon avec notamment le site du Cabezo de Alcalá de Azaila¹⁶⁴ (découvert à la fin du XIX^{ème}) qui a fourni une très grande quantité de céramiques peintes avec de la figuration humaine et animale. Pour ce même faciès céramique, il faut retenir également le site du Castellillo de Alloza (fouillé au milieu du XX^{ème} s.) qui a lui aussi prêté son nom au style dit « d'Azaila-Alloza »¹⁶⁵.

À partir du milieu du XX^{ème} s, les archéologues ont finalement identifié plusieurs autres foyers stylistiques pour les III^{ème} et II^{ème} s. av. J.-C. Leur identification ainsi que le réexamen des premiers styles permirent de renouveler les hypothèses et de proposer l'abandon des étiquettes de « Liria-Oliva », « Elche-Archena » et « Azaila-Alloza »¹⁶⁶.

3.2.1. Le littoral sud-est de la péninsule Ibérique.

Aujourd'hui, c'est donc une nouvelle carte des productions de céramiques ibériques à pâte claire qui se dessine. Pour le sud-est, région considérée comme le premier foyer de développement de cette iconographie, la multiplication des études locales et micro-régionales a permis d'identifier des ensembles micro-régionaux. Dans un de ses articles, I. Grau Mira a réalisé une carte du littoral sud-est où six faciès céramique ont été signalés¹⁶⁷. Il s'agit des ensembles regroupés sous les noms d'*Edeta*, de *Kelin*, de *La Serreta*, d'*Ilinum*, d'*Ilici* et de l'aire de Murcie. Ces derniers – dont l'existence a été déterminée à partir de données antérieures à 2005 – reposent sur une corrélation entre organisation territoriale et diffusion des différents styles peints. Le but n'est pas ici de détailler les caractéristiques de chacun de ces ensembles mais plutôt de les introduire avec les renvois bibliographiques les plus pertinents et représentatifs.

Le style dit de « Liria-Oliva » ou encore « d'Edeta » est daté entre le milieu du III^{ème} et le I^{er} s. av. J.-C. C'est dans les années 1930 que cette appellation fut attribuée en référence à deux sites : Tossal de San Miquel de Liria et Castellar de Oliva¹⁶⁸. Dans les années 40, les chercheurs précisèrent la définition avec la nouvelle dénomination de « style narratif »¹⁶⁹. Mais dans les faits, la définition de ce

¹⁶³ Pour les sites d'Elche et d'Archena : Tortosa 2004 ; Tortosa, Santos 1998 ; García Hernández 1987 ; Ramos 1982.

¹⁶⁴ Cabré 1944 ; Beltrán Lloris M. 1976.

¹⁶⁵ Atrian 1957, 1959, 1966 ; Ortego Frías 1945 ; Lucas 1991 ; Ezquerro, Herce (coord.) 2007, pp. 177-180 ; Benavente, Fatás 2009, pp. 196-197.

¹⁶⁶ Mata, Bonet 2009, p. 160. Bien qu'aujourd'hui les chercheurs s'accordent sur le caractère désuet de ces étiquettes, il semble bien difficile de s'en défaire totalement puisqu'on continue de les employer dans de nombreuses publications. Voir Aranegui 2012, pp. 272-273.

¹⁶⁷ Voir la carte proposée par I. Grau Mira en 2007 (p. 121).

¹⁶⁸ Colominas 1925 ; Ballester 1935, p. 46 ; Pericot 1936, *non vidi* dans Mata, Bonet 2009, p. 155. Les auteurs rappellent les publications référant cette première dénomination du style « Liria-Oliva ».

¹⁶⁹ García y Bellido 1943, p. 89, *non vidi* dans Mata, Bonet 2009, p. 155.

style tient plus des céramiques à pâte claire d'un seul site – celui de San Miquel de Liria aussi connu sous le nom antique d'Edeta – que d'un ensemble.

Ce site a été fouillé entre les années 1933 et 1953. Au total, 225 vases avec un décor peint complexe (géométrique, végétal et / ou figuré) y ont été enregistrés, ce qui représente une base documentaire considérable. Ces décors se développent en bandeaux ou en métopes¹⁷⁰. Ce sont des scènes à caractère héroïque ou cultuel avec une charge symbolique assez forte, mêlant des personnages aristocratiques tels que des cavaliers, des dames ou des guerriers, ou bien encore des animaux fantastiques, des divinités, etc. Les thèmes les plus fréquents sont les scènes de chasse, les défilés militaires, les combats guerriers et les danses. Ces scènes sont également l'occasion de mettre en scène l'aristocratie.

Les chercheurs s'accordent pour identifier plusieurs styles, mais les avis divergent sur l'attribution de ces derniers à des peintres ou à des écoles, même s'il est difficile, voire impossible d'identifier l'un ou l'autre puisqu'aucune signature ni aucun signe distinctif n'a été observé¹⁷¹. En 1943, Isidro Ballester Tormo avait déjà identifié deux styles : la technique de la *tinta plana* comparable à la représentation en ombre chinoise de personnages de profils et remplis de rouge sans détail à l'intérieur qui apparaît plus « grossière », et celle du dessin des contours avec un remplissage détaillé qui donne un rendu plus riche et baroque¹⁷². En 1979, Miguel Elvira attribua chaque vase à un peintre différent, de la sorte qu'un peintre n'apparaissait jamais deux fois¹⁷³. En 1989 Elena Maestro arrivait à la conclusion qu'il existait plusieurs peintres et ateliers, dont certains exerçaient en même temps, justifiant ainsi la grande variété des styles sur le seul site de San Miquel de Liria¹⁷⁴. Enfin, en 2009, C. Mata et H. Bonet renouvelaient une hypothèse formulée précédemment (1995) par H. Bonet qui distinguait deux ateliers qui partageraient les mêmes techniques, mais qui se différencieraient au niveau de la richesse des décors¹⁷⁵. Le premier utilise la technique des ombres chinoises remplies de rouge pour représenter les motifs anthropomorphes et zoomorphes et il est dit de facture grossière. Les décors sont assez pauvres puisqu'il y a peu de motifs géométriques et végétaux qui remplissent les scènes, qui sont majoritairement orientées autour du thème de la chasse¹⁷⁶. Le deuxième atelier utilise la technique du dessin des contours ou des silhouettes avec un remplissage très détaillé et les scènes sont remplies de motifs géométriques

¹⁷⁰ Mata, Bonet 2009, pp. 155-156.

¹⁷¹ Bonet 1995, p. 440.

¹⁷² Ballester 1943, « *Notas sobre la cerámica de San Miguel de Liria : las barbas de los Iberos* », *Ampurias*, V, pp.109-116, *non vidi* dans Bonet 1995, p. 440.

¹⁷³ Elvira 1979, « *Aproximación al Estilo florido o rico de la cerámica de Liria* », *Archivo Español de Arqueología*, 52, pp. 205-226, *non vidi* dans Bonet 1995, p. 440.

¹⁷⁴ Maestro 1989, p. 345.

¹⁷⁵ Bonet 1995, p. 440 ; Mata et Bonet 2009, p. 156. L'idée de l'existence d'ateliers permet de rester prudent en l'absence de preuves favorisant les théories précédentes (un vase pour un peintre).

¹⁷⁶ Pour le premier atelier, voir le vase de la chasse, pêche et cueillette correspondant au numéro 6D15 dans Bonet 1995, p. 445.

et végétaux¹⁷⁷. Les thèmes représentés sont plus variés. C'est cet atelier qui semble le plus répandu sur le site.

Toutefois, une observation d'ensemble des céramiques suffit à constater que ces critères stylistiques se retrouvent dans l'un et l'autre des ateliers identifiés par ces mêmes auteurs¹⁷⁸. Sans remettre en question leur hypothèse, nous émettons des réserves sur l'existence de seulement deux ateliers, cette vision étant conditionnée par notre vision moderne de la structuration des écoles de peinture, qui veut que chaque œuvre appartienne à un style. Rien n'empêche de considérer que les artisans peignaient selon la mode du moment, s'inspirant de ce qu'eux-mêmes voyaient sur les céramiques du site où ils vivaient, chacun apportant sa touche personnelle, tantôt mêlant les différentes techniques et motifs, tantôt s'inscrivant dans la tendance d'un autre artisan.

Le deuxième site à avoir prêté son nom à cet ensemble stylistique est la nécropole du Castellar de Oliva¹⁷⁹, datée de la fin du IV^{ème} – début du III^{ème} s. av. J.-C. Les poteries qui y ont été découvertes lors des campagnes de fouilles de 1924 – 1925 présentent de très fortes similitudes stylistiques avec celles d'Edeta¹⁸⁰. Ces deux sites étaient à ce moment-là (années 1930) ceux ayant livré le plus de céramiques de ce type, ce qui explique que les archéologues aient utilisé ces toponymes pour identifier le style dit de « Liria-Oliva ».

Ce modèle a donc été révisé, comme l'atteste la nouvelle carte proposée par I. Grau, et ce sont désormais plusieurs faciès stylistiques qui sont identifiés. Ces derniers sont certes très proches, mais ils se distinguent les uns des autres en raison des choix thématiques, décoratifs et techniques, l'ensemble répondant à une organisation territoriale qui se dessine à une échelle micro-régionale. À La Serreta (Alcoy, Alicante), l'iconographie sur les vases serait un moyen de représenter les élites locales qui seraient des élites guerrières à travers la représentation privilégiée du thème du cavalier¹⁸¹. Sur le territoire de Kelin nous avons vu plus tôt que se développait une production originale de céramique à cuisson oxydante et réductrice portant des décors imprimés caractéristiques de la zone¹⁸². Enfin, le site de Tolmo de Minateda (Hellín, Albacete) développerait un style lié aux ateliers de Liria et à ceux d'Elche mais présentant des spécificités visibles dans les choix techniques et dans la représentation du domaine rural¹⁸³. Les deux dernières zones identifiées sur la carte (5 et 6) correspondent au style anciennement connu sous le nom « d'Elche-Archena ».

¹⁷⁷ Pour le deuxième atelier, voir le *lebes* des guerriers avec les cœurs agrémentés de volutes correspondant au numéro 1D12 dans Bonet 1995, p. 441.

¹⁷⁸ Pour une vision de l'ensemble des vases de Liria, voir Bonet 1995 et Pericot, Ballester 1954.

¹⁷⁹ Colominas 1944.

¹⁸⁰ Fouilles menées par l'Institut d'Estudis Catalans, sous la direction de Josep Colominas Roca.

¹⁸¹ Grau Mira 2007 ; 1999 ; Mata et Bonet 2009, p. 156.

¹⁸² Valor *et al.* 2005 ; Voir plus haut, p. 47.

¹⁸³ Abad, Sanz Gamo 1995, pp. 77-78.

Ce nom fut attribué dans les années 1940¹⁸⁴, à partir des sites de La Alcuia de Elche et du Cabezo del Tío Pio de Archena. La publication d'un ensemble clos de céramiques dont la moitié étaient ibériques permit de préciser la chronologie du premier de ces sites, entre la fin du II^{ème} et le début du I^{er} s. av. J.-C.¹⁸⁵. Cette datation permet d'ancrer la chronologie de ces céramiques entre le milieu du II^{ème} s. Av. J.-C. et le milieu du I^{er} s. ap. J.-C.¹⁸⁶ Ce style, autrefois caractéristique de la Contestanie, est désormais redéfini et divisé en plusieurs ateliers¹⁸⁷. Tous partagent le même fond iconographique (style, technique, etc.), mais chacun présente suffisamment de particularités pour que l'on puisse les distinguer les uns des autres¹⁸⁸.

Bien évidemment, tous ces styles sont perméables les uns aux autres et certains présentent des liens très nets comme ceux de La Serreta et ceux des ateliers de Liria-Oliva¹⁸⁹, ceux-là mêmes qui sont à rapprocher des ateliers d'Elche. Mais finalement, on constate que les publications ne donnent que très peu d'importance au répertoire morphologique dans la définition de ces faciès céramiques.

3.2.2. Le nord-est de la péninsule Ibérique

Contrairement à ce que l'on vient de constater pour le sud-est, dans le cas du nord-est péninsulaire, Alexis Gorgues a publié en 2010 une synthèse qui propose une répartition des « cercles de production » en mettant totalement de côté la question de l'iconographie des décors peints pour ne se concentrer que sur les catégories de céramiques qui, pour cette étude, sont définies à partir du répertoire morphologique et de la technique de fabrication¹⁹⁰. Dans le cercle de production dit « groupe Ibérique » – qui définit sa zone d'étude (tout le nord-est ibérique) – il identifie donc quatre sous-ensembles.

Le premier (dans l'ordre de présentation) est le « sous-ensemble nord-est catalan » qui s'étend sur le littoral au nord de la Catalogne jusqu'au nord de Barcelone¹⁹¹. Si les productions de céramiques ibériques peintes sont rares, c'est sans doute en raison du développement de la céramique grise fine qui occupera une place très importante en Ampurdán (équivalent à la catégorie « Cot-Cat » du *Dicocer*) avec d'ailleurs un répertoire des formes proche de celui de la vaisselle de la céramique ibérique à pâte claire peinte (que nous abrègerons tout au long de ce travail par PCIB(-P)). En s'éloignant d'Ampurias, A. Gorgues avait relevé la production importante de céramiques communes ibériques qu'il définit comme étant une production à pâte claire proche des céramiques claires du Languedoc occidental (CL-

¹⁸⁴ En 1929, d'après F. García Hernández 1987, p. 5. Date contredite par Trinidad Tortosa Rocamora qui avance la décennie 1940 (Tortosa 1998, p. 207).

¹⁸⁵ Sala 1992 ; Abad, Gamo 1995, p. 81.

¹⁸⁶ Abascal 1987, p. 361 ; Guérin 1986, p. 32.

¹⁸⁷ Tortosa 1998 ; Pérez Blasco 2011.

¹⁸⁸ *Ibid.*, pp. 208-213. Sur le site d'Elche, T. Tortosa identifie trois codes iconographiques.

¹⁸⁹ Grau 2007, p. 112.

¹⁹⁰ Gorgues 2010, pp. 159-171. Il définit un « cercle de production » comme un groupe où « la fabrication de céramiques répond à des critères communs ».

¹⁹¹ *Ibid.*, pp. 164-165.

ANC-LOC). Des imitations sont également attestées, notamment des imitations de céramique à vernis noir d'Italie méridionale ou de Rosas dans la production des céramiques grises. Toutefois, ces imitations dépassent le cadre géographique de cet ensemble puisqu'on en retrouve au nord et au sud notamment sur le site de San Antonio de Calaceite (Matarraña, Teruel). Par ailleurs, la production de la céramique indikète, certes marginale, mais avérée, constitue un trait unificateur de la zone. C'est une céramique rouge décorée de peinture blanche. Enfin, concernant les usages culinaires, c'est la céramique non tournée qui est majoritairement représentée.

Le second groupe dit « Catalogne Centro-méridionale » s'étend du Vallès à l'Èbre¹⁹². Dans la région de Badalona et dans le Penedès, la production de PCIB(-P) est plus importante qu'au nord de la Catalogne, à côté, ici aussi, de la céramique grise. La céramique commune ibérique est bien représentée, même si la céramique culinaire est exclusivement non tournée. Cependant, le site de Castellet de Banyoles (Tivissa) montre une tendance inverse, c'est-à-dire une préférence pour les céramiques à pâte claire non peintes au détriment des céramiques grises. Sur ce même site, on relève la mention de la présence d'une jarre dite de type *Ituratin*, une forme caractéristique du répertoire du Bas-Aragon et qui correspond aux grandes jarres de stockage cylindriques, à bord épais et convergent. On trouve autant de céramiques de cuisine tournées et non tournées sur toute la zone.

Plus à l'intérieur des terres, au nord, se trouve le « sous-ensemble Catalan occidental »¹⁹³. Moins bien documenté que les deux précédents, on identifie tout de même un répertoire de PCIB-P lié au transport et au stockage. Pour ce qui est de la vaisselle de table, on la retrouve dans la production de céramique commune ibérique, dans laquelle il faut aussi compter quelques éléments de petit stockage tels que le *kalathos*. Les céramiques grises fines sont ici beaucoup moins représentées et la céramique de cuisine varie entre des formes tournées et non tournées. Il faut également retenir une production qui ne se trouve que dans la zone et constitue de fait un trait spécifique, c'est la céramique à vernis rouge ilergète. Celle-ci présente une pâte très dure et très cuite avec des tonalités marrons. Elle est recouverte par engobe rouge vif (une fois cuit). Le répertoire de cette production reprend des formes des différents autres catalogues : Cot-Cat, Com-Ib – qui sont les catégories du *Dicocer* – et PCIB-P. Ici aussi on trouve la jarre à bord épais et convergent caractéristique des productions du Bas-Aragon¹⁹⁴.

Enfin, le dernier groupe identifié est celui qui nous intéresse plus directement, le « groupe Bas-Aragon »¹⁹⁵. Toutefois, il faut préciser que les limites géographiques retenues et observées ne correspondent pas à celles que nous donnons pour le faciès du Bas-Aragon que nous étudions (mais nous reviendrons en détail sur cet espace à partir d'une publication plus récente). C'est pourquoi, pour

¹⁹² *Ibid.*, pp. 165-166.

¹⁹³ *Ibid.*, pp. 166-167.

¹⁹⁴ Alonso 1999, pp. 225-227, *non vidi* dans Gorgues 2010, p.167. Sur la jarre à bord épais et convergent comme élément de stockage privilégié.

¹⁹⁵ Gorgues 2010, pp. 167-168.

l'espace délimité par A. Gorgues et qui s'avère être plus restreint et plus à l'est de notre zone d'étude (la partie ouest de la vallée du Matarraña est exclue), les données peuvent être différentes. Ainsi, il n'avait relevé aucune trace de céramique grise fine. Il observait également que la PCIb(-P) offrait un répertoire des formes très diversifié, notamment pour la vaisselle ; la vaisselle noire d'importation étant relativement rare. Un fait important concerne la conclusion sur la reprise de formes traditionnelles de la céramique non tournée en des formes tournées (quelle que soit la production). Ce changement de formes non tournées en des formes tournées témoignerait de l'introduction du tour dans la zone.

Pour conclure, bien qu'ils soient hétérogènes, A. Gorgues démontre que ces ensembles traduisent – au moins pour le III^{ème} s. av. J.-C. – une certaine « unité dans les pratiques de production » que l'on retrouve au niveau d'un répertoire morphologique commun et d'une céramique de technique similaire¹⁹⁶. Il identifie une certaine compartimentation économique et une autosuffisance relative des micro-régions, avec des ateliers diffusant dans un rayon maximal de 50 km de diamètre environ. La question des décors n'est ici évoquée que d'un point de vue technique. Nous ajouterons un mot sur l'iconographie avec les productions de Fontscaldes qui développent un style végétal simplifié mais qui lui est propre. Celui-ci lui permet d'être reconnu dans une aire de diffusion relativement large. D'ailleurs, nous retrouvons ces motifs sur les céramiques du Bas-Aragon, tant sur des imitations que des importations¹⁹⁷. Les *kalathoi* de ces ateliers sont également diffusés à une échelle méditerranéenne¹⁹⁸.

3.2.3. Le Bas-Aragon

La zone qui concerne notre étude, comprend le canton du Bas-Aragon sur la rive droite de l'Èbre et elle englobe les vallées entre les cours d'eau Aguavivas et Guadalope, et à l'est la vallée du Matarraña (voir carte Figure 8). Concernant les céramiques ibériques à pâte claire de cette région, nous le verrons au chapitre suivant, mais peu d'études typologiques ont été faites pour le faciès céramique régional, comme nous le verrons au chapitre suivant. Ce n'est que très récemment que les travaux de María de Las Mercedes Fuentes Albero ont comblé ce manque documentaire qui creusait un fossé entre les régions côtières et la vallée de l'Èbre¹⁹⁹. Cette étude sur les décors peints des céramiques ibériques du Bas-Aragon, rassemble des poteries de nombreux sites de la région qui ont permis d'identifier pour le style pictural qui se développe dans le Bas-Aragon quatre écoles avec plusieurs ateliers²⁰⁰.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 168.

¹⁹⁷ Sanz 2004, pp. 175-177.

¹⁹⁸ Colominas 1923 ; Conde 1990, 1991, 1992, 1993, 1998a, 1998b.

¹⁹⁹ Fuentes 2018.

²⁰⁰ *Ibid.*, pp. 257-263.

Le premier groupe à se développer est nommé le groupe « Bajo-Aragón I »²⁰¹. D'après les données actuelles, il se manifesterait uniquement sur le site de San Antonio de Calaceite (Matarraña) entre le III^{ème} et le début du II^{ème} s. av. J.-C. La technique utilisée est celle de la *tinta plana* ou des ombres chinoises remplies de peinture uniforme mais aussi la technique mixte, c'est-à-dire la technique mentionnée combinée avec celle du dessin des contours avec un remplissage détaillé. Les supports enregistrés sont des jarres à fermeture hermétique, des œnochoés, un plat et des couvercles. Ce style, qui est qualifié de synthétique, se singularise avec une compartimentation en métopes de la frise inférieure des jarres à fermeture hermétique, ou encore par l'apparition à plusieurs reprises d'un motif phytomorphe identifié comme une herbe et qui serait d'après l'auteur un motif caractéristique de la zone. La typologie des œnochoés décorées serait également propre à San Antonio de Calaceite. Certains éléments rappellent le style dit de la Nouvelle Catalogne (les motifs phytomorphes enregistrés par l'auteur sous le nom de HOJA 2.2 et 2.5) et sur d'autres, on observe des traditions édétanes (exemple de la scène interprétée comme un homme dressant un cheval).

Le second groupe est associé au style de Fontscaldes²⁰². Plus précisément, l'auteur a identifié sur le site du Cabezo de Alcalá de Azaila deux fragments qui pourraient provenir de contextes exogènes, notamment des ateliers de Fontscaldes, tandis que sur deux autres sites (la Guardia à Alcorisa et Tiro de Cañón à Alcañiz) elle associe les décors peints de deux *kalathoi* à ce style mais sur des vases qui auraient été fabriqués sur place ou dans des ateliers proches de ces sites. L'iconographie de ces productions se caractérise par une division de l'espace en deux frises avec sur le registre du haut, un décor complexe et sur celui du bas, un décor exclusivement géométrique, marqué par l'utilisation de la technique mixte, avec une prédominance des ombres chinoises (*tinta plana*). Les productions de l'atelier de Fontscaldes débutent à la fin du III^{ème} s. av. J.-C. ce qui permet d'envisager une diffusion stylistique dans les ateliers du Bas-Aragon au II^{ème} s. av. J.-C.

M. Fuentes identifie ensuite un groupe qu'elle nomme celui du « Bajo Aragón II » qui comprend deux exemplaires en provenance du site de Alto Chacón (Teruel) : un vase globulaire muni de deux anses* verticales, avec un épaulement et un bord épais et évasé, puis un vase tronconique, à fond concave, muni de deux anses plaquées au milieu de la panse et avec un léger point d'inflexion* marquant peut-être un rétrécissement du col (le bord est manquant)²⁰³. Ce dernier vase est identifié comme un *kalathos*. La technique de peinture est mixte avec une répartition sur les vases en un ou deux registres. Le style est synthétique, sans recours au style narratif. Il y a quelques représentations de fleurs et les motifs zoomorphes sont limités aux représentations d'oiseaux et de poissons, ces derniers étant très

²⁰¹ *Ibid.*, pp. 258-259. Pour le motif phytomorphe caractéristique, fig. 154 HERB 1.1 et HERB 3.2, fig. 155 HERB 14.2 ; pour les œnochoés, fig. 49 ; pour le style de la Nouvelle Catalogne, fig. 155 ; pour l'homme dressant un cheval, fig. 146.

²⁰² *Ibid.*, pp. 259. Pour les fragments d'Azaila correspondant à des importations de Fontscaldes, pp.81-82 et 259 ; pour les *kalathoi* de production locale mais portant des décors d'influence catalane, fig. 59 et 60.

²⁰³ *Ibid.*, pp. 259-260, fig. 48 et 55.

schématisés. Ces vases sont mis en parallèle avec ceux relevant du style dit symbolique du Levant et de l'aire valencienne qui sont produits aux II^{ème} et I^{er} s. av. J.-C.

Le dernier style identifié est celui qui se trouve être le plus richement documenté dénommé style d'Azaila²⁰⁴. Bien qu'il concerne plusieurs sites, l'auteur a fait le choix de garder le nom de ce site éponyme puisque c'est sans conteste celui qui fournit le plus grand nombre de pièces arborant ce type de décor peint. Ce style connaîtrait deux temps de développement et plusieurs ateliers.

Tout d'abord, ce sont quatre ateliers qui semblent se manifester à partir du début du III^{ème} s. av. J.-C. avec celui du Cabezo de Alcalá de Azaila (Bajo-Martín, Teruel), celui du Castelillo de Alloza (Andorra-Sierra de Arcos, Teruel), un autre à San Cristobal de Mata de los Olmos (Bajo-Aragón, Teruel), et un dernier qui comprend les sites de la Guardia de Alcorisa (Bajo-Aragón, Teruel) et du Palomar de Oliete (Andorra-Sierra de Arcos, Teruel). La technique employée est celle de la représentation en ombres chinoises avec un remplissage uniforme sans ou avec peu de détails à l'intérieur (souvent juste un œil est représenté). Mais il y a aussi quelques exemples de motifs dont seuls les contours ont été peints. Les récipients sont variés puisqu'on recense des *kalathoi*, des jarres à fermeture hermétique, des jarres, des plats, des coupes, des couvercles, des pots à deux anses et des *thymiateria*. L'iconographie se développe en frise continue ou en métopes, selon les supports. Le motif le plus récurrent est celui que nous nommons le thème de la tige ondulée sur laquelle se développent d'autres motifs phytomorphes, aussi connue en espagnol comme *el tallo serpenteante* ou *ondulado*. Parmi les décors faisant intervenir la figuration animale, on retrouve très souvent le thème des canidés (loup ou chien) attaquant des cervidés. Sur le site du Castelillo, apparaît la première représentation d'un hibou de profil mais avec la tête représentée de face. La figuration humaine se limite à des personnages masculins en mouvement, dans des scènes de chasse ou en affrontement.

Le second temps d'épanouissement de ce style se fait au II^{ème} et I^{er} s. av. J.-C. avec pas moins de neuf ateliers : le Cabezo de Alcalá de Azaila, la Guardia de Alcorisa, Masada de la Cerrada de Foz-Calanda (Bajo-Aragón, Teruel), Tiro de Cañón et El Palao de Alcañiz (Bajo-Aragón, Teruel), Piquete de la Atalaya de Azuara (Campo de Belchite, Zaragoza), La Corona de Fuente de Ebro et Cabezo de las Minas de Botorrita (Zaragoza, Zaragoza), Durón de Belmonte de Belmonte de Gracián (Comunidad de Catalunya, Zaragoza). Les artisans ont utilisé la technique mixte. Les supports privilégiés sont les couvercles, les *kalathoi* et les jarres à fermeture hermétique. La structure des décors sur les vases varie en fonction des supports et on trouve ainsi les frises continues et les métopes²⁰⁵. On observe également des compositions végétales à base de ramifications ondulées, et le thème des prédateurs et des proies est récurrent. Certains motifs phytomorphes sont à mettre en relation avec le style de la Nouvelle Catalogne

²⁰⁴ *Ibid.*, pp. 260-263.

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 261.

(le feuille cordiforme*)²⁰⁶. Les décors peints des *kalathoi* sont surchargés de motifs. La figuration humaine est à ce moment-là moins présente mais c'est là qu'on enregistre les deux *kalathoi* aux décors similaires d'Azaila et d'Alcorisa et un fragment d'el Palao.

Cette synthèse présente les principales caractéristiques des ateliers identifiés dans le Bas-Aragon entre les III^{ème} et I^{er} s. av. J.-C. et nous permet de mieux situer les céramiques de notre corpus à partir des décors peints, qui d'après les éléments que détaillerons dans les parties suivantes, appartiennent sans surprise au style ici nommé : « style d'Azaila », qui présente une nette parenté avec les décors peints de la zone levantine (mais sans la même charge symbolique) et quelques décors végétaux de Catalogne.

Pour résumer, il faut retenir que l'étude des céramiques ibériques à pâte claire n'a pas connu les mêmes dynamiques de recherche d'une région à une autre. Cette différence dans la nature et la masse des informations dont nous disposons aujourd'hui résulte tout d'abord du découpage géopolitique actuel de l'Espagne, lequel accorde une forte autonomie régionale dans la gestion des fouilles archéologiques, ainsi que dans la recherche d'une identité régionale qui a été fortement présente dans certaines régions plus que d'autres, notamment avant et après la Guerre Civile espagnole. L'étude de l'iconographie a été particulièrement poussée dans la région du Levant, en raison du fort potentiel documentaire (les céramiques peintes découvertes y sont particulièrement nombreuses). Pour le nord-est (la Catalogne), on est confronté à une plus grande hétérogénéité des productions, ce qui a conduit les chercheurs à se concentrer dans un premier temps sur l'analyse de productions spécifiques telles que la céramique grise, ou encore les productions de *kalathoi* des ateliers de Fontscaldes. Concernant la vallée de l'Èbre, les études locales se concentrant sur certaines vallées ont amélioré les connaissances de la zone, mais jusqu'à la publication de M. Fuentes, il manquait une synthèse sur les décors peints à partir de données récentes et donc avec des contextes et des stratigraphies bien renseignées et fiables. Ainsi, ce panorama des productions de la côte orientale et de la vallée de l'Èbre permet d'ores et déjà de dresser un tableau avec une multitude de productions céramiques, associées à des traditions communes bien que différenciées, qui témoignent d'une véritable interconnexion.

3.3. Les typologies de référence : analyse et critique

Finalement, si une relative homogénéité semble apparaître concernant la production de PCIb, qu'en est-il des typologies ?

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 262.

3.3.1. Les typologies régionales

Concernant les typologies micro-régionales ou locales (à l'échelle d'un site), les données sont disparates d'une région à l'autre²⁰⁷. Le Levant péninsulaire bénéficie d'une littérature très abondante sur le sujet qui s'explique par la formidable base documentaire qu'offrent les sites de San Miquel de Liria, de la Serreta de Alcoi et de la Alcudia de Elche. Pour la céramique ibérique à pâte claire, il faut retenir la publication de Solveig Nordström en 1969 et 1973 pour la province d'Alicante à l'Ibérique Plein et Récent, qui est une des rares systématisations qui propose une typologie des anses et des bases en plus de celle des bords²⁰⁸. En 1972, E. Cuadrado a introduit la morphométrie dans sa classification céramique et réussit ainsi à ne pas définir une poterie par sa fonction, la question de son utilité étant alors traitée à partir des morpho-types établit²⁰⁹.

Il y a également les travaux de C. Aranegui et E. Pla pour le site de La Bastida de les Alcuses (Mogente, Valencia)²¹⁰. Pour la Catalogne, nous l'avons vu, les données sont plus disparates : les travaux de X. Cela sur le Penedès occupent une place centrale. Ce chercheur a aussi proposé une typologie pour l'Ibérique Ancien, avec un élargissement jusqu'à l'Andalousie²¹¹. Pour cette dernière région, il y a également les travaux de M. Belen, J. Pereira et C. Rísquez²¹². Enfin, pour la vallée de l'Èbre les données sont aussi assez limitées, bien que l'on sache que dans le Bas-Aragon a été développée une production régionale de céramique à pâte claire à partir du III^{ème} s. av. J.-C.²¹³

En 1944, la publication de J. Cabré sur le site du Cabezo de Alcalá de Azaila devient une référence pour les céramiques ibériques à pâte claire de la région, même si ce dernier ne propose ni typologie ni classification à travers cette monographie. En 1962, M. Pellicer Catalán proposa une périodisation des PCIb de la vallée de l'Èbre. Finalement, c'est M. Beltrán Lloris qui, en 1976, reprendra ce projet de systématisation des céramiques d'Azaila en proposant une classification en 50 types (en incluant les imitations de céramique campanienne). Dans la moitié nord de l'Aragon, sur la rive gauche de l'Èbre, I. Garcés proposa en 2000 une classification des céramiques ibériques peintes qui ont été découvertes sur plusieurs sites répartis entre le Segre et le Cinca, au niveau de ce qui est aujourd'hui la limite entre les communautés autonomes aragonaise et catalane, sur l'ancien territoire des Ilergètes.

La multiplicité des typologies régionales a finalement abouti à la création d'un projet de typologie générale. Toutefois, nous allons voir que cette typologie générale – qui a été proposée par C.

²⁰⁷ Pour les synthèses sur les travaux de systématisation existant, voir Mata, Bonet 2008 et Sanz 2004.

²⁰⁸ Nordström 1969-1973, vol. 2, pp. 221-224.

²⁰⁹ Cuadrado 1972 ; Ruiz, Molinos 1998 [1993], pp. 22-23.

²¹⁰ Aranegui, Pla 1979.

²¹¹ Cela 1994, 2006.

²¹² Belen, Pereira 1985 ; Pereira 1988, 1989 ; Pereira, Rísquez 2006.

²¹³ Pellicer 1962 ; Beltrán Lloris M. 1976. Sur la vallée du Segre et du Cinca : Garcés 2000. Sur la vallée du Matarraña : Moret, Benavente, Gorgues 2006.

Mata et H. Bonet en 1992 – nous oblige à reconsidérer le modèle de classification ou de systématisation à l'échelle régionale qui avait donc été momentanément laissé de côté en faveur de ce projet plus ambitieux.

3.3.2. Typologie générale de Mata et Bonet

En 1992, un essai de typologie générale a été proposé par Consuelo Mata Parreño et Helena Bonet Rosado. La typologie se présente de la façon suivante : deux classes distinctes, A et B, sont établies en fonction de la technologie. La première comprend les céramiques dites fines, qu'elles soient de cuisson oxydante (à pâte claire) ou réductrice (à pâte grise). Dans la classe B on trouve toutes les productions dites grossières, en raison de finitions sont peu soignées, bien qu'elles soient réalisées au tour. Le dégraissant est très souvent visible dans les pâtes. Cette classe B correspond à l'ensemble qui est souvent associé à une fonction culinaire, soit les céramiques dites « de cuisine ». Au second niveau de la classification on trouve le critère fonctionnel qui permet de catégoriser les poteries et autres objets céramiques selon leur fonction principale et qui ont été réparties en 6 groupes. Les attributs métriques et morphologiques n'interviennent qu'après la fonction et varient d'un groupe à l'autre²¹⁴.

Pour donner un exemple, on peut présenter la codification d'un plat présentant un bord à marli vers l'extérieur, avec un ressaut vertical du côté interne, une vasque à profil convexe et un fond annulaire, identifié en A3811e ou A.III.8.1.1e²¹⁵. Dans ce cas, la lettre indique la classe de céramique dite fine. Le chiffre III correspond au troisième groupe fonctionnel, soit celui des éléments de vaisselle et de service. Le 8 indique le type qui est déterminé par des attributs métriques (hauteur, indice de profondeur* – IP –, diamètre du bord et indice d'ouverture – IO –), il s'agit donc ici des plats. Le 1 indique le sous-type en fonction de l'orientation du bord. Le dernier 1 indique la variante qui dépend du diamètre d'ouverture (ici supérieur à 15 cm). Enfin, la lettre précise le numéro de dessin qui apparaît dans la publication de 1992.

Dans leur introduction, Mata et Bonet avaient précisé qu'il s'agissait d'une ébauche et que des ajouts et des modifications seraient nécessaires dans le futur²¹⁶. Aujourd'hui certains chercheurs utilisent cette typologie et la complètent encore²¹⁷, tandis que d'autres préconisent le recours à des typologies locales²¹⁸. Les raisons qui alimentent le débat autour de l'utilisation de cette typologie générale sont multiples.

²¹⁴ Mata, Bonet 1992, pp. 119-124.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 134 et fig. 14.

²¹⁶ *Ibid.*, p. 117.

²¹⁷ En 1993, plusieurs chercheurs complétaient cette typologie dans le *Dicocer* (Adroher 1993 ; Castanyer, Sanmartí, Tremoleda 1993a). Plus récemment, M. Fuentes l'a également reprise et complétée pour l'étude des céramiques peintes du Bas-Aragon (Fuentes 2018).

²¹⁸ Diloli 2008, pp. 239-240.

Tout d'abord, en revendiquant un caractère général, elle lisse les caractéristiques locales ou régionales et donne ainsi une vision beaucoup trop lisse et homogène de la culture Ibérique. Ensuite, elle intègre dès les premiers niveaux de la classification le critère fonctionnel qui implique une interprétation de l'objet alors qu'une typologie doit être un outil exempt de toute interprétation. Enfin, des incohérences peuvent apparaître d'un groupe à l'autre par rapport aux critères typologiques mis en place. Par exemple dans le groupe des imitations – le groupe VI – la fonction n'est plus du tout prise en compte et on y rassemble toutes les formes considérées comme des imitations sans tenir compte de la pleine appropriation de ces formes dans le répertoire ibérique. C'est le cas notamment de certaines formes caractéristiques du Bas-Aragon comme le pot à deux anses et le porte-lampe.

De plus, les éléments morphologiques et morphométriques retenus changent d'un groupe à l'autre. Par exemple, pour distinguer les plats des coupes, c'est le calcul de l'IP qui est retenu dans un premier temps. L'orientation du bord définit ensuite des sous-groupes et enfin, la morphologie de la panse ou du fond intervient au dernier niveau. À l'inverse, pour les *kalathoi*, c'est d'abord la morphologie de la panse qui est retenue, tandis que la morphologie du bord intervient en dernier. Nous rejoignons les auteurs sur le fait que les éléments de forme significatifs sont variables d'un objet à un autre. En effet, entre un *kalathos*, un pot à deux anses, une jarre de stockage ou encore une coupe et un plat, ce sont à chaque fois différentes parties du vase qui peuvent être considérées comme caractéristiques de la forme (bord, vasque, col, etc.). Toutefois, une telle fluctuation des critères de classification est susceptible de rendre caduque toute intention de systématisation.

C'est pourquoi, il serait préférable de structurer une typologie en fonction d'éléments descriptifs constants. Pour être utilisable dans le cadre de la pratique archéologique, cette typologie doit par ailleurs permettre une reconnaissance des éléments fragmentaires, notamment des plus caractéristiques : les bords. Ce dernier point – qui avait déjà été souligné dans une étude sur les productions tournées du cours inférieur de l'Èbre²¹⁹ – prend tout son sens lorsqu'on travaille sur des ensembles caractérisés par des taux élevés de fragmentation (site d'habitat occupé dans la durée et abandonné progressivement, dépotoir d'ateliers de potiers, etc.) En revanche, quel que soit le contexte, il est de notre avis que la fonction ne devrait pas être un critère apparaissant dès les premiers niveaux de classification.

En dépit de ces points qu'il est possible de critiquer, la classification de Bonet et Mata reste d'une grande utilité. On peut d'ailleurs souligner que l'idée d'une typologie générale est pertinente puisqu'il est question d'un grand ensemble uni par la technologie ou la technique, dont les répertoires morphologiques et décoratifs gardent des traits communs d'une région à l'autre. Elle autorise également la réalisation d'un pré-classement pour l'étude de lots importants de céramique pour lesquels il n'existe pas encore de classification adaptée, par exemple pour des déchets de production. Mais comme nous

²¹⁹ *Ibid.*, p. 239.

l'avons souligné, cette typologie générale efface complètement les particularismes locaux et régionaux, et permet difficilement le croisement des données chronologiques pour une culture qui s'étale tout de même sur environ six siècles. C'est pourquoi les modèles de systématisation régionales des céramiques ne doivent pas être abandonnés, d'ailleurs, c'est très probablement à partir de ces derniers que le perfectionnement de cette typologie générale pourra être envisagé.

Ainsi, on trouve aujourd'hui deux écoles avec d'un côté l'utilisation de cette typologie générale et d'un autre le retour aux typologies locales. Dans le cadre de la présente recherche, cette typologie a été utilisée afin de réaliser un pré-classement avant d'appliquer une nouvelle classification élaborée en fonction des spécificités qui ont été observées sur le matériel du corpus. Des manques typologiques et des incohérences ont ainsi pu être soulignées. Par exemple, la catégorie des imitations apparaît comme une interprétation et non comme un groupe fonctionnel alors même que cette typologie est basée sur des attributs fonctionnels. Une nouvelle organisation des catégories basée sur des attributs morphologiques a donc été proposée. Cette classification sera détaillée dans la partie II.

4. Présentation de la zone d'étude

La géographie actuelle de l'Espagne est marquée par des hauts plateaux et des plaines qui concernent une grande partie du centre du territoire : la Meseta. Les chaînes montagneuses se développent principalement au nord avec la chaîne Cantabrique et les Pyrénées, et sur la moitié est avec le système Ibérique qui délimite la Meseta au nord et au nord-est, et le système Bétique au sud-est.

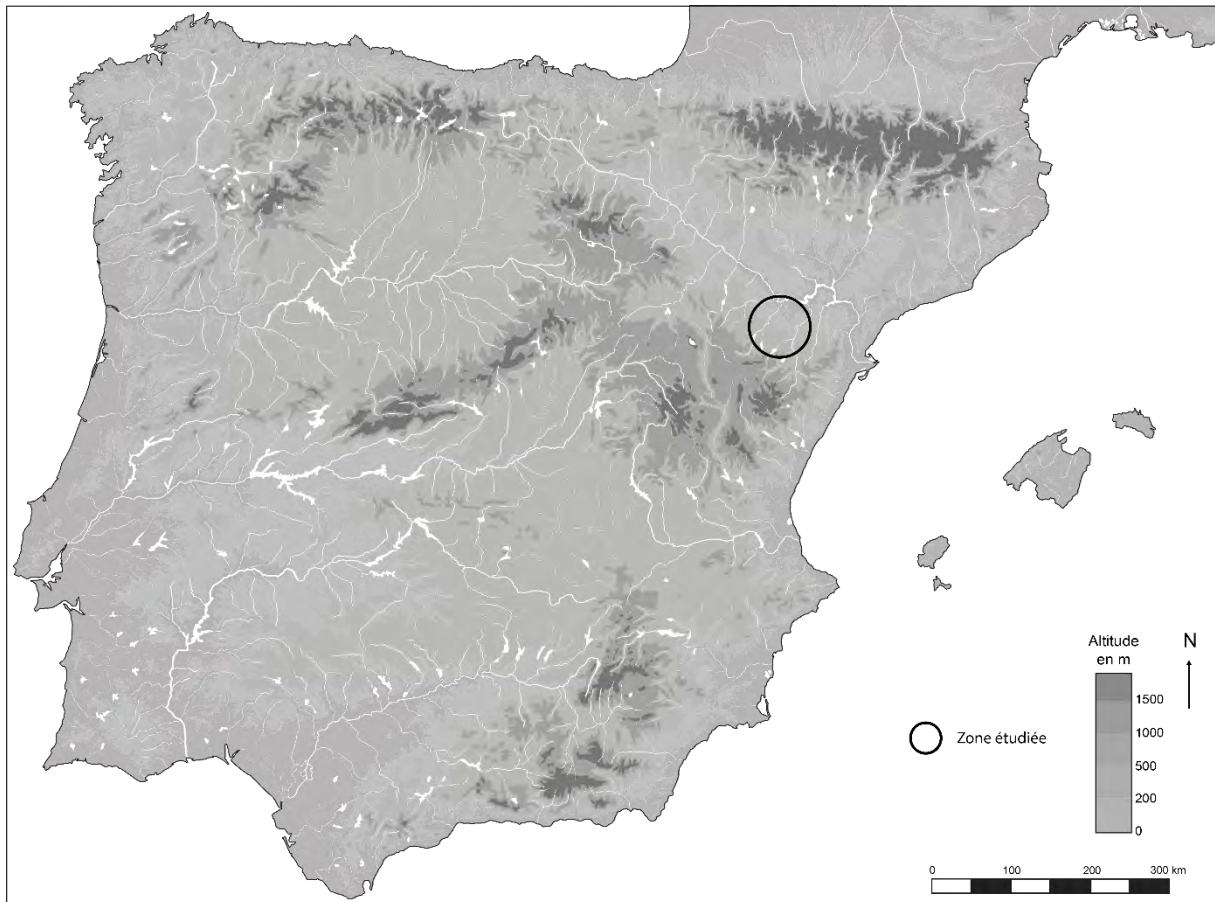


Figure 7 : Géographie actuelle de l'Espagne et localisation de la zone étudiée.
(Fond de carte d'après R. Valette)

L'Aragon est l'une des dix-sept Communautés Autonomes d'Espagne. Cette région est frontalière avec la France au nord, la Catalogne et la Communauté Valencienne à l'est, et à l'ouest, la Navarre, la Rioja, Castille-et-Léon et Castille-La Manche. Elle est subdivisée en trois provinces, Huesca au nord, puis Saragosse et Teruel au sud. Au total, l'Aragon rassemble trente-trois *comarcas* ou cantons²²⁰. Cette Communauté Autonome est bordée au nord par les Pyrénées qui occupent une majeure

²²⁰ Une *comarca* (en espagnol) est un regroupement de municipalités avec un rôle administratif. Elle est le dernier échelon de la subdivision du territoire espagnol. Elle est rattachée à la province, elle-même rattachée à la Communauté Autonome. Il n'y a pas de traduction de ce mot en français mais elle est plus ou moins équivalente à ce que nous appelons un canton.

partie de la province de Huesca et au sud par le Système Ibérique qui occupe une partie des provinces de Saragosse et de Teruel. Elle est traversée par l'Èbre, dont la vallée marque un axe majeur, d'orientation globalement est-ouest, au nord de l'Espagne. Ce fleuve est celui ayant le plus fort débit en Espagne. Il est alimenté par les nombreux cours d'eau qui prennent leur source dans les Pyrénées pour la rive gauche et dans les monts Ibériques pour la rive droite. Il prend sa source dans la cordillère Cantabrique et parcourt environ 920 km avant de se jeter dans la Méditerranée. L'Aragon est ainsi caractérisé par des paysages et des climats variés et marqués, allant d'une grande aridité dans la vallée de l'Èbre – qui est d'ailleurs considérée comme l'une des régions les plus chaudes d'Espagne – à des neiges permanentes dans les Pyrénées²²¹.

4.1. Géographie et géomorphologie de l'Aragon, sur la rive droite de l'Èbre

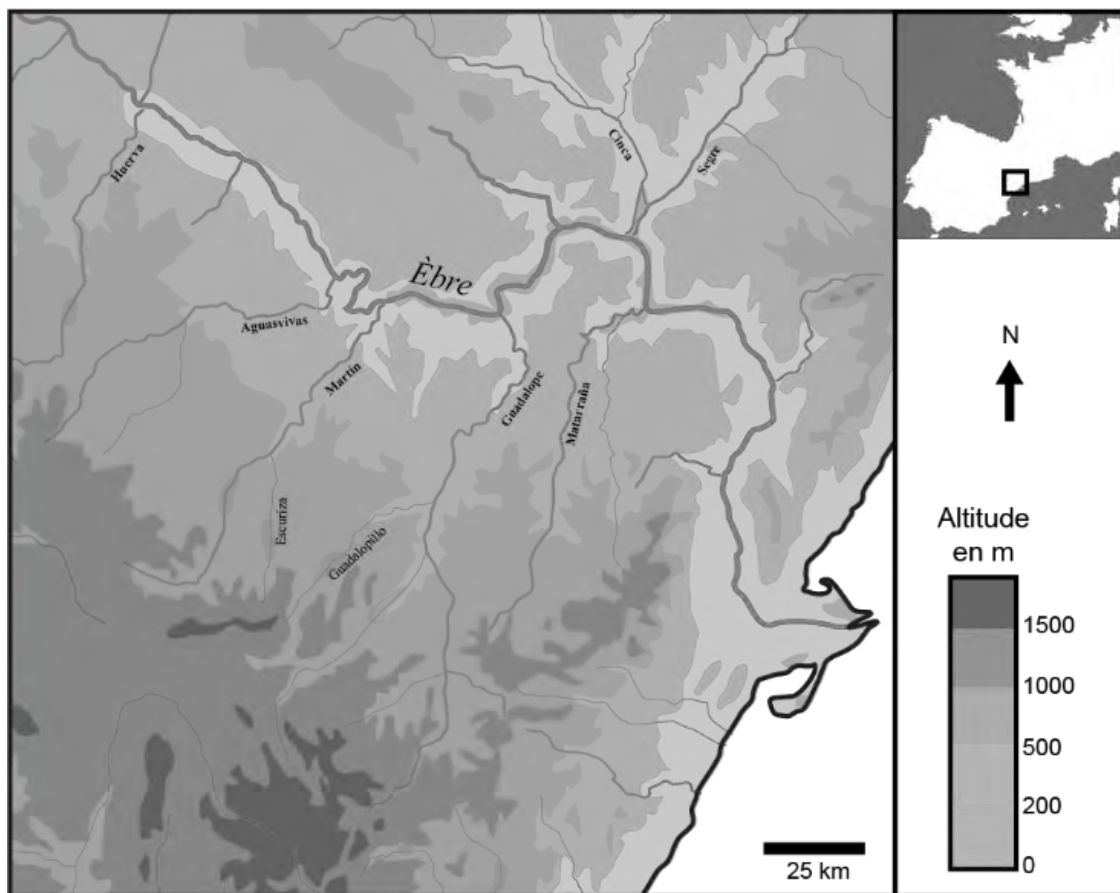


Figure 8 : Carte de la zone d'étude avec les reliefs et les cours d'eau.
(Fond de carte d'après R. Valette).

La zone d'étude se situe sur la rive droite de l'Èbre, entre ce fleuve au nord et le piémont du Système Ibérique au sud. Le Bas-Aragon fait partie d'un ensemble plus grand avec un registre matériel

²²¹ Cuadrat 2004, p. 16.

qui s'inscrit dans une tradition régionale. Trois cantons peuvent donc être associés : le Bajo Aragón, le Bajo Martín et Andorra Sierra de Arcos. Les limites administratives actuelles ne fournissent qu'un cadre de raisonnement très imparfait, et comme on le verra, les ensembles archéologiques sont d'extension nettement plus importantes et de délimitation différente que les circonscriptions modernes. De nos jours, la vallée de l'Èbre connaît des étés chauds et longs au cours desquels les températures maximales dépassent souvent les 40°C, et des hivers froids. Le Bas-Aragon est parcouru par des vents aux conséquences néfastes sur la végétation : le Cierzo (direction ouest-est) qui est un vent froid et sec, parfois très violent dans la dépression centrale, et le Bochorno (provenant du sud-est) qui est un vent chaud et sec en été et qui provoque des orages et des averses. Les paysages actuels de ces trois cantons sont assez similaires et peuvent être qualifiés de steppes et de garrigues²²². Les bosquets occupent principalement les bords de rivières, le reste étant aménagés en terrains agricoles et arboricoles, ainsi qu'en des zones pastorales pour le bétail sur les collines qui constituent les premières hauteurs du Système Ibérique.

Des études géomorphologiques ont mis en évidence des variations climatiques entre l'âge du Bronze et la période moderne dans le nord-est de l'Espagne. Tout d'abord, la transition entre l'âge du Bronze et l'âge du Fer serait marquée par le début d'un épisode froid et humide qui aurait favorisé l'augmentation de la couverture végétale et des ressources hydrauliques²²³. Ainsi, la vallée de l'Èbre aurait été, contrairement à aujourd'hui, une vallée fertile et boisée. Aux alentours de 300 av. J.-C. aurait débuté un réchauffement climatique dont les conséquences seraient une diminution constante des ressources naturelles (recul de la végétation), accentuée par une action anthropique sur le paysage²²⁴, notamment en raison d'une nouvelle organisation territoriale et surtout d'une exploitation plus intensive des ressources naturelles coïncidant avec l'implantation romaine.

4.2. La recherche archéologique en Aragon

La connaissance du patrimoine archéologique du Bas-Aragon remonte au début du XIX^{ème} s. avec les travaux inédits d'Evaristo Cólera Soldevilla (entre 1804 et 1832)²²⁵. À la fin de ce même siècle, les érudits locaux multiplièrent les mentions de sites. Les premières concernaient le site de San Pedro près d'Oliete et le Cabezo de Alcalá de Azaila, fouillé par Pablo Gil y Gil (1885)²²⁶. Les recherches de E. Cólera étaient d'abord essentiellement centrées sur la zone de Fabara et de Valdeltormo, avant de prendre en compte quelques affluents de l'Èbre – le Guadalope et le Matarraña – et le territoire du

²²² Frèrebeau 2015, p. 51.

²²³ Gutiérrez, Peña 1998, p. 214.

²²⁴ *Ibid.*, p. 214-215.

²²⁵ Sur l'historiographie de la recherche archéologique dans le Bas-Aragon, voir Vallespi 2001, pp. 58-59 ; Benavente (dir.) 2005 ; Benavente, Fatás 2009, pp. 19-23.

²²⁶ Benavente, Fatás 2009, p. 19.

Maestrazgo²²⁷. Le *Boletín de Historia y Geografía del Bajo Aragón* fut créé en 1907. Il réunit de nombreux historiens et archéologues amateurs avec à leur tête Santiago Vidiella Jasá, qui mirent en lumière la découverte de nombreuses peintures rupestres ainsi que les résultats de quelques fouilles archéologiques dans la zone du Matarraña, dont San Antonio de Calaceite, le *Piuró del Barranc Fondo* de Mazaleon ou encore le site Els Castellans de Cretas. En 1914, l'*Institut d'Estudis Catalans* lança une intensive campagne de recherche sous la direction de Pere Bosch Gimpera²²⁸. Ces fouilles s'appuyaient sur de nouvelles méthodologies, plus fines, et résultèrent dans l'élaboration d'une documentation soignée. Elles durèrent quasiment dix ans et alimentèrent de façon considérable la connaissance archéologique sur les Ibères du Matarraña et du Bas-Aragon. Les travaux de Lorenzo Pérez Temprado pour la vallée de l'Algars et la fouille du site de la Puebla de Híjar (Bajo Martín) contribuèrent à cet enrichissement des données archéologiques²²⁹. P. Bosch Gimpera reprit les fouilles du site de San Antonio de Calaceite (Matarraña, Teruel), entamées par J. Cabré en 1902. Parallèlement, les recherches autour d'Alcañiz dirigées par l'archéologue local Vicente Bardaviú ou encore le français Pierre Paris²³⁰, apportèrent d'importantes informations sur les sites d'El Palao, El Tartrato, Alcañiz el Viejo ou encore El Cascajuro. En 1919, les fouilles du site d'Azaila reprirent sous la direction de Juan Cabré jusqu'en 1944 avec une interruption durant la Guerre Civile.

Il faudra ensuite attendre une reprise des activités archéologiques autour des années 1950 pour retrouver la dynamique de recherche qui impulsa la création de nouvelles institutions et les travaux actuels²³¹. C'est surtout à partir des années 1970 que les données de fouilles se sont faites plus précises, notamment grâce à une approche et une analyse plus précise de la stratigraphie²³². C'est dans ces conditions que le site de la Guardia de Alcorisa a été fouillé en 1976. De nouvelles prospections ont tenté de palier aux vides géographiques que supposaient les anciennes cartes de répartition des sites,

²²⁷ Pour le détail des sites recensés à ce moment-là, voir Vallespí 2001, p. 59.

²²⁸ Sur la contribution de P. Bosch Gimpera à l'archéologie ibérique du Bas-Aragon : Rovira 2005.

²²⁹ Moret 2002a, p. 113 ; Vallespí 2001, p. 59-60, 73.

²³⁰ Sur la contribution de P. Paris à l'archéologie ibérique du Bas-Aragon : Moret 2005b.

²³¹ Sur les institutions voir Benavente, Fatás 2009, pp. 20-21 : l'*Instituto de Estudios Turolenses*, a été créé en 1949 par Martín Almagro ; le musée provincial de Teruel le fut en 1955 avec Purificación Atrian Jordán qui entama un projet de revalorisation des sites archéologiques et initia de nouvelles fouilles ; le musée provincial de Saragosse, avec les travaux de Miguel Beltrán Lloris. Des études sur le monde ibérique ont été menées par différents chercheurs rattachés à l'Université de Saragosse comme Manuel Pellicer Catalán ; sur El Palao et sur les stèles, voir les travaux de Francisco Burillo et Francisco Marco ; Elena Maestro a étudié la figuration humaine peinte sur les céramiques ; José Angel Asensio a étudié les villes ibériques ou encore, Luis Fatás a contribué en menant des fouilles autour de Mazaleón. Enfin, le *Taller de Arqueología de Alcañiz* dirigé principalement par José Antonio Benavente (directeur du *Consortio Patrimonio de Aragón*) et Santiago Martínez, en collaboration avec Pierre Moret (DR CNRS – UMR 5608), Alexis Gorgues (MCF – Bordeaux Montaigne) et Francisco Marco (Université de Saragosse). Sur le *Taller de Arqueología de Alcañiz*, voir : Martínez, Diez de Pinos 2012.

²³² Moret 2002a, p. 113.

notamment dans la vallée du Regallo (à l'ouest d'Alcañiz)²³³, au sud de la Terra Alta ainsi qu'aux alentours de Valderrobres²³⁴ et enfin dans la dépression de Mas de las Matas²³⁵.

Aujourd'hui, la principale institution œuvrant pour la valorisation du patrimoine archéologique est le *Consortio Patrimonio Ibérico de Aragón* qui, en réunissant vingt-deux entités publiques, a permis la mise en place du projet « *Iberos en el Bajo Aragón*. Le dessein principal de ce projet est la revalorisation du patrimoine archéologique pour favoriser l'essor du tourisme à travers la création, en 2004, d'un circuit touristique culturel organisé autour d'une vingtaine de sites archéologiques et de onze centres de visites, répartis dans les cinq cantons participants (Bajo Aragón, Bajo Aragón Caspe, Matarraña, Bajo Martín et Andorra Sierra de Arcos)²³⁶.

4.3. L'Âge du Fer en bas-Aragon : chronologie et évolution

Notre recherche porte sur le faciès céramique du Bas-Aragon entre la fin de l'Ibérique Moyen et l'Ibérique Final. La partie ouest de cette aire géographique constitue un point de contact entre les cultures ibérique et celtibérique, et dans une moindre mesure, basque²³⁷. Il faut donc considérer le faciès culturel du Bas-Aragon non pas comme un ensemble hermétique et homogène mais bien comme un ensemble de populations entre lesquelles il existe des réseaux d'échanges et de communications qui rendent perméable la culture matérielle avec celles de ses voisins. La synthèse chronologique qui suit concerne la partie orientale de la région, le Matarraña. La disponibilité des données ainsi que le caractère systématique des travaux déjà effectués ont permis à une équipe franco-espagnole de proposer une chronologie assez précise qui peut être étendue à l'ensemble du Bas-Aragon²³⁸.

- Proto-ibérique (650/625 – 575/550 av. J.-C.).

Dans la vallée du Matarraña, on trouve dès le VII^{ème} s. av. J.-C. des villages clos avec des habitats agglutinés constitués de maisons mitoyennes et à pièce unique s'organisant autour d'une rue et d'une placette. Il s'agit d'un modèle indigène avec l'utilisation de matériaux de construction locaux : la pierre et l'adobe (brique crue moulée)²³⁹. Dans cette vallée, les sites sont situés en bordure de coteau, à de très faibles distances les uns des autres.

²³³ Benavente 1984, Benavente *et al.* 1991, *non vidi* dans Moret 2002a, p. 113.

²³⁴ Puch 1996 ; Puch, Ortonoves 1988, 1992, *non vidi* dans Moret 2002a, p. 113.

²³⁵ Martín Costea 1984, *non vidi* dans Moret 2002a, p. 113.

²³⁶ Benavente 2012 ; Benavente, Fatás 2009.

²³⁷ Benavente, Fatás 2009, pp. 15-17.

²³⁸ Moret, Benavente, Gorgues 2006 ; Moret 2005a ; Benavente, Fatás 2009, pp. 23-26.

²³⁹ Moret 2002d, p. 339.

Durant cette phase d'occupation, les populations fabriquent exclusivement de la céramique non tournée²⁴⁰ mais on trouve également quelques importations méditerranéennes et levantines²⁴¹ (amphores phéniciennes qui auraient été importées en remontant la vallée de l'Èbre, de type Ramon T-10.1)²⁴².

- Ibérique ancien (575/550 – 500/475 av. J.-C.)

Aussi brève soit-elle, cette période montre de profondes mutations sociales avec notamment l'affirmation d'une aristocratie qui réside dans des maisons tours (la Guardia de Alcorisa, Tossal Montañés par exemple)²⁴³. Parallèlement à ce nouveau type d'architecture, on continue de trouver des villages plus ou moins grands tels que Piuró del Barranc Fondo, El Cabo de Andorra, Alcalá de Azaila, La Guardia de Alcorisa, El Palao de Alcañiz, ou encore El Castellillo de Alloza²⁴⁴. Ces mutations sociales s'accompagnent de l'apparition de très riches tombes aristocratiques.

La céramique n'évolue pas tellement par rapport à celle de la fin du VII^{ème} s.²⁴⁵ On continue de retrouver majoritairement des productions non tournées, mais certains vases trouvés au Tossal Montañés caractérisent probablement les premiers temps d'une production locale ou régionale de quelques formes tournées et peintes (une jarre ou cruche à bouche trilobée et un vase hémisphérique à col long tronconique)²⁴⁶.

- Ibérique moyen (500/474 – 218 av. J.-C.)

Le début de l'Ibérique Moyen est à ce jour encore discuté. Certains chercheurs avancent l'idée d'une crise survenant à la fin de l'Ibérique Ancien, entre 500 et 450 av. J.-C., moment où disparaîtrait l'élite aristocratique qui résidait dans les maisons tours et était enterrée dans les riches *tumuli*²⁴⁷. Toutefois, cette hypothèse a été discutée sur la base des nouvelles données archéologiques qui se sont accumulées ont démontré que cette théorie ne tenait plus face aux arguments apportés par les données archéologiques accumulées dans les années 1990 et 2000. En effet, pour Pierre Moret, le précédent épisode aristocratique doit être considéré comme une parenthèse et il met en avant tous les éléments qui attestent d'une continuité des traditions matérielles et de peuplement et non une rupture. Son argumentation repose en partie sur la céramique : il y a une reprise des formes non tournées indigènes dans les céramiques ibériques tournées et à pâte claire. Il est également question des constructions et

²⁴⁰ Moret, Benavente, Gorgues 2006, fig. 189-191.

²⁴¹ Benavente, Fatás 2009, p. 23.

²⁴² Moret 2005, p. 277.

²⁴³ Benavente, Fatás 2009, pp. 23-24. Sur les « maisons tours » : Moret 2002a, 2002c, 2005a, pp. 277-279, 2006b ; Bea *et al.* 2012, pp. 64-69.

²⁴⁴ Benavente, Fatás 2009, p. 24.

²⁴⁵ Moret 2005a, p. 278.

²⁴⁶ Moret, Benavente, Gorgues 2006, fig. 189, 190, pp. 213-215.

²⁴⁷ Burillo 2012, pp. 103, 105-106.

des plans d'habitats qui montrent très peu de différences significatives avec les périodes précédentes. Enfin, les pratiques funéraires se maintiennent²⁴⁸.

Néanmoins, au début du V^{ème} s. l'adoption du tour est nettement identifiée et elle est accompagnée par la fabrication de poteries selon une nouvelle technique. C'est l'apparition, à l'échelle régionale, de la céramique ibérique à pâte claire. Cette nouvelle technique a contribué à l'enrichissement du répertoire morphologique²⁴⁹. Ces productions concernent dans un premier temps les vases de petit et moyen stockage, le service de consommation individuelle et collective ainsi que la présentation des aliments. D'ailleurs, dès le début de cette période apparaît un prototype de la grande jarre de stockage à bord épais et convergent (dite de type *Ituratin*) sur le site de Tossal Montañés dans la municipalité de Valdeltormo (Matarraña, Teruel)²⁵⁰.

Entre la seconde moitié du V^{ème} s. et une partie du IV^{ème} s. (entre -450 et environ -350), la part des vases issus de cette production s'accroît²⁵¹. C'est d'ailleurs en partie ce qui caractérise cette période qui est souvent nommée « Ibérique Plein » en référence à une céramique pleinement développée et maîtrisée, avant que la culture matérielle romaine soit peu à peu intégrée dans les productions (avec les imitations). Dès 450 av. J.-C. (jusqu'en -300), il y a une consolidation du modèle villageois (une agglomération occupant une place centrale au sein de son terroir) accentuée par une forte expansion démographique avec une hiérarchisation des sites qui s'organise autour d'agglomérations qui centralisent le pouvoir²⁵² (exemple de San Antonio de Calaceite ou encore d'El Palao de Alcañiz et El Cabezo de Alcalá de Azaila). Il y a une nette modification des rites funéraires, notamment avec la disparition des tombes dans des structures en pierre²⁵³.

Le III^{ème} s. est marqué par la seconde guerre punique (-218 à -202) à l'issue de laquelle se finalise la conquête romaine. Les productions de céramiques ibérique à pâte claire se régionalisent au niveau des formes et des décors peints ; les stèles décorées apparaissent alors ; c'est aussi le moment, dans cette région, du développement de la pratique de l'écriture, illustré par une inscription murale sur le site de San Antonio de Calaceite datée entre la fin du III^{ème} et le tout début du II^{ème} s. av. J.-C.

- Ibérique Récent (218 – 44 av. J.-C.)

À partir de la fin du III^{ème} s. av. J.-C., il semblerait qu'une restructuration du schéma d'occupation du territoire ait été entamée²⁵⁴. Elle se traduit par l'abandon de nombreux sites ibères en

²⁴⁸ Moret 2002a, pp. 119-121.

²⁴⁹ Moret 2005a, p. 279 ; Moret, Benavente, Gorgues 2006, fig. 189-191.

²⁵⁰ Moret 2002a, p. 119.

²⁵¹ *Ibid.*, p. 115.

²⁵² Moret 2005a, pp. 279-280.

²⁵³ *Ibid.*, p. 279.

²⁵⁴ Benavente, Marco, Moret 2003, p. 241 ; Benavente, Fatás 2009, pp. 25-26 ; Moret et al. 2012, pp. 203-205.

faveur d'agglomérations plus importantes, les mêmes qui permirent ensuite de consolider le pouvoir de Rome sur le territoire. Avec la création de la province d'*Hispania Citerior* en 197 av. J.-C., l'autorité de l'empire romain sur la péninsule Ibérique est affirmée.

Au cours du I^{er} s. av. J.-C., les guerres civiles romaines marquent la vallée de l'Èbre (aux alentours de 76-74 av. J.-C.). Celles-ci ont un grand impact sur certaines agglomérations ibères et celtibères, mais aussi sur l'interprétation des faits archéologiques. En effet, dans la bibliographie archéologique, on constate le recours fréquent à la datation événementielle, plus particulièrement (pour ne pas dire systématiquement) pour dater la destruction et l'abandon de certains sites des Guerres Sertoriennes (guerre civile romaine opposant Sertorius et Pompée)²⁵⁵. Bien qu'une révision de ce modèle ait été amorcée pour le site du Cabezo de Alcalá de Azaila à partir des céramiques d'importation²⁵⁶, la relecture des données archéologiques nécessite d'être étendue à l'ensemble des sites d'habitats, notamment ceux dont les fouilles sont relativement anciennes. En effet, cette pratique est déterminante dans la perception de l'évolution des communautés locales puisqu'on privilégie ainsi les hypothèses selon lesquelles les Ibères auraient été soumis par la force au pouvoir romain, alors qu'elles peuvent tout aussi bien l'avoir accepté – avec des contraintes plus ou moins imposées – sans que leurs traditions culturelles et matérielles n'aient subi de changement important et immédiat.

4.4. L'organisation des activités de production

En étudiant les espaces de la production, Alexis Gorgues avait souligné que l'essentiel des activités se déroulaient dans l'espace domestique²⁵⁷. La production textile (tissage, filage et dans un cas, fermentation du lin²⁵⁸) est attestée dans de nombreux habitats dès la deuxième moitié du VI^{ème} s. av. J.-C. et se maintient à l'Ibérique Plein. Ces activités sont identifiables souvent grâce à l'accumulation de pesons dans un espace (107 pesons dans la maison tour de Coll del Moro et forte concentration de pesons dans une grande pièce de vie au Cabezo de Alcalá de Azaila, pour ne citer que ces deux exemples)²⁵⁹. Les activités de forge apparaissent également dans l'habitat, c'est le cas par exemple à Pech-Maho (Sigean, Aude) pour le fer et au Castellet de Banyoles (Tivissa, Tarragone) pour la métallurgie du

²⁵⁵ Exemple du site du Cabezo de Alcalá de Azaila (Ezquerria, Hecce (coord.) 2007, p. 200), du site du Tiro de Cañon (Ezquerria, Hecce (coord.) 2007, p. 192), le Cabezo de la Guardia de Alcorisa (Ezquerria, Hecce (coord.) 2007, p. 194), el Palomar de Oliete (Ezquerria, Hecce (coord.) 2007, p. 187). Pour les éléments de datation relatifs à chacun de ces sites, se référer aux publications mentionnées en note de bas de page, plus bas, dans le chapitre I.4.5.

²⁵⁶ Gorgues, Cadiou 2008.

²⁵⁷ Gorgues 2017a, p. 89 ; 2010, pp. 85-148 ; Gorgues 2009.

²⁵⁸ Identification de deux bassins de fermentation du lin sur le site de Coll del Moro de Gandesa (Tarragone). Voir Gorgues 2010, p. 152-158.

²⁵⁹ Gorgues 2010, pp. 152-158 ; Gorgues 2009. Exemples de maisons tours concentrant des traces d'activités textiles : Tossal Montañés date de la deuxième moitié du VI^{ème} s. av. J.-C. et Coll del Moro date du milieu du III^{ème} s. av. J.-C. Exemple d'habitat concentrant des traces d'activités textiles : Alcalá de Azaila.

plomb²⁶⁰. L'utilisation de poteries à usage culinaire y est également attestée. Enfin, les activités de transformation et de stockage des productions agricoles sont enregistrées partout (par exemple, voir les espaces de stockage à San Antonio de Calaceite ou encore la présence de meules rotatives sur le site d'Alcalá de Azaila)²⁶¹. À partir de son analyse, A. Gorgues arrivait à la conclusion qu'il existait une concentration des activités de production dans la sphère domestique qui ne pourvoyait pas seulement les besoins d'une unité domestique mais s'étendait au moins à plusieurs autres individus ou groupes de la même agglomération²⁶². Ce système de partage ou plutôt de diffusion des produits à des personnes autres que celles associées à l'unité domestique qui les fabrique peut également être observé également dans le stockage des denrées agricoles. D'ailleurs, l'exploitation du terroir semble se faire depuis l'agglomération (stockage et transformation des céréales, etc.)²⁶³. Ce schéma de production et de diffusion pourrait avoir été déterminant dans l'organisation sociale, notamment avec le contrôle des élites sur les populations locales qui passerait par une maîtrise et une implication directe dans les activités de production par les premiers, en vue d'une redistribution à l'échelle communautaire²⁶⁴.

Concernant les activités de poteries, la question se complexifie en raison des aménagements nécessaires et de la pollution que peut engendrer cette activité au sein de l'habitat²⁶⁵. La céramique de cuisine non tournée peut être fabriquée au sein des unités domestiques avec sans doute des structures de cuisson à l'extérieur de l'habitat, puisque ces poteries répondent à des besoins immédiats et essentiels de la personne occupant l'espace (cuisiner, servir et vaisselle pour s'alimenter). En revanche, il en va autrement pour la céramique ibérique à pâte claire pour laquelle plusieurs éléments impliquent la spécialisation d'un ou plusieurs individus au service de la communauté.

Tout d'abord la fabrication de cette céramique à pâte claire nécessite des structures spécifiques sans doute plus importantes en terme de nombre et de volume que pour les céramiques non tournées, comme différents bassins pour la préparation des argiles. Bien entendu, les fours sont toujours à l'extérieur de l'habitat. Le tour de potier et les zones de séchage des poteries peuvent être agencés à l'intérieur de l'espace domestique mais la grande quantité de céramique à pâte claire que l'on retrouve dans les sites sous-entend une production assez considérable qui va bien au-delà d'une production domestique. Il faut donc imaginer des structures relativement importantes et surtout des personnes qui posséderaient un savoir-faire et une bonne maîtrise de ce processus de fabrication des céramiques à pâte claire et peintes. En effet, la qualité de cette céramique reflète un haut niveau technique dont la maîtrise ne peut être effective que par le biais d'un apprentissage long. Il y a donc une spécialisation des individus

²⁶⁰ Gorgues 2010, pp. 90-91, 128-129.

²⁶¹ *Ibid.*, pp. 95-129 ; Jornet Niella 2015, fig. 6.2 pour San Antonio de Calaceite ; Beltrán Lloris M. 1996, p. 88 pour Alcalá de Azaila.

²⁶² Pour la définition d'unité domestique, voir Gorgues 2010, p. 41. Il définit une unité domestique comme l'ensemble des personnes qui habitent une maison, quels que soient leurs liens de parentés.

²⁶³ Gorgues 2010, p. 129.

²⁶⁴ Gorgues 2017a.

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 89.

dans cette activité. Cependant, cela ne signifie pas pour autant que ces personnes n'étaient que des potiers. Ils pouvaient exercer cette activité une partie de l'année ou lorsque le besoin se faisait sentir et pratiquer une autre activité le reste du temps, comme par exemple les travaux agricoles.

Ainsi, en considérant l'ensemble de la chaîne opératoire de la fabrication de céramiques, toutes les étapes et les structures nécessaires depuis l'extraction des matières premières, en passant par leur transformation, la mise en forme des poteries, leur ornementation et enfin par la cuisson, alors on comprend la nécessité d'un transfert des activités de production en dehors de la sphère domestique. Une étude recensant les fours sur l'ensemble de la péninsule Ibérique a été publiée par Jaume Coll Conesa en 2000. Bien qu'elle doive être actualisée, la carte de répartition permet d'avoir un aperçu du nombre de structures connues liées à la cuisson de poteries (les fours) et des *testares** qui attestent de l'activité de production. En 2010, une nouvelle étude n'avait relevé l'existence d'aucun atelier céramique avec des structures de travail pour les argiles dans le nord-est de la péninsule pour la seconde moitié du III^{ème} s. av. J.-C.²⁶⁶ Néanmoins, la reprise des fouilles de l'atelier du Mas de Moreno (Foz-Calanda, Teruel) permet désormais de compter cet atelier comme le premier qui regroupe l'ensemble des structures nécessaires à la fabrication de poteries céramiques : une dizaine de fours, des espaces pour le travail, la mise en forme et le séchage des poteries, ainsi que des espaces de préparation des argiles. Pour cet atelier, dont les premières traces d'activités peuvent être identifiées dès la fin du III^{ème} s. av. J.-C. (il sera présenté au chapitre suivant), aucun habitat à proximité directe n'a été recensé. Le plus proche est le Cabezo de la Guardia (Alcorisa) à environ quatre kilomètres à vol d'oiseau. Si le lien avec la sphère domestique a bien été mis en avant par A. Gorgues²⁶⁷, d'un point de vue topographique, il reste isolé. Bien entendu, ailleurs, on enregistre des fours à proximité directe de l'habitat et des agglomérations²⁶⁸, ainsi que des fours isolés (exemple d'El Olmo à quelques centaines de mètres de l'atelier). En attendant la publication des fouilles des structures potières de San Pedro, on peut d'ores et déjà souligner la coexistence de deux modèles d'implantation. Le premier qui concerne les ateliers de Foz-Calanda avec une implantation qui reflète un choix orienté vers l'accès aux matières premières (argile) et aux ressources naturelles (eau, bois)²⁶⁹, et le second qui favorise la proximité directe de l'habitat et donc très probablement aussi de la distribution.

Une implantation isolée de tout habitat peut se justifier par plusieurs raisons. Les premières viennent d'être évoquées et semblent être liées à la qualité des argiles (rappelons que les pâtes claires

²⁶⁶ Pour ce qui est du groupe « Ibérique » qui est défini comme une sphère de production qui part depuis le nord de l'actuelle Catalogne jusqu'à l'embouchure de l'Èbre et s'étend jusqu'au domaine celtibère à l'ouest, voir Gorgues 2010, pp. 168-171.

²⁶⁷ Gorgues 2017a.

²⁶⁸ Exemple très récent et inédit de la découverte d'un four de potier sur le site de San Pedro de Oliete (Teruel). Nous remercions Beatriz Ezquerro Lebrón qui nous a gracieusement communiqué ces informations lors d'une rencontre au musée provincial de Teruel en 2019. Voir aussi les articles de journaux indiqués plus bas, dans le chapitre I.4.5.6.

²⁶⁹ Gorgues 2010, pp. 178-180.

sont d'une exceptionnelle qualité, fines, épurées et sans dégraissant apparent), ou encore au recours de combustible pour le fonctionnement des fours. La seconde est que l'implantation de l'atelier peut être reliée aux travaux des champs, auquel cas, les récoltes peuvent avoir été acheminées vers une ou plusieurs agglomérations dans les grandes jarres qui viendraient d'être fabriquées. Les potiers mettent à profit le temps passé sur cet atelier pour confectionner par la même occasion la vaisselle, les éléments de service et tous les autres objets en terre cuite (pesons et éléments ludiques).

Les éléments constitutifs de ce panorama synthétique de l'organisation territoriale et productive du Bas-Aragon entre la fin de l'Ibérique Moyen et de l'ibérique Récent seront discutés plus bas, après avoir analysé les éléments de notre étude²⁷⁰. Mais retenons dès à présent que l'atelier de potiers du Mas de Moreno est le parfait exemple d'une spécialisation d'individus qui participent activement – peut-être en le dirigeant – à un système économique domanial.

4.5. Les sites de l'étude

Le corpus rassemble sept sites situés dans l'actuelle Communauté autonome d'Aragon, plus précisément dans la Province de Teruel : Mas de Moreno (Foz-Calanda), la Guardia (Alcorisa), Tiro de Cañón (Alcañiz), Alcalá (Azaila), Castellillo (Alloza), San Pedro et Palomar (Oliete). Il ne s'agit nullement d'une liste exhaustive puisque le dossier archéologique du Bas-Aragon est très riche. Cependant, l'objectif de cette étude est d'actualiser et de préciser la définition du faciès céramique de la région qui est connue pour être une zone de contacts importants entre les Ibères et les Celtibères²⁷¹. Il fallait donc sélectionner des sites selon différents paramètres, notamment la pertinence et l'accessibilité des données. Le Mas de Moreno à Foz-Calanda occupe une place centrale dans cette étude puisque pour ce qui est du faciès céramique du Bas-Aragon, il s'agit du seul atelier dont les données – qui sont issues des fouilles récentes – permettent d'étudier les problématiques liées à la production et à la distribution. Les poteries découvertes dans les contextes domestiques qui ont été retenus apportent des précisions concernant les décors peints (technique et iconographie), la question de la distribution et bien entendu, celle de l'utilisation des poteries. La synthèse de ces données permettra d'actualiser et de préciser la définition du faciès céramique du Bas-Aragon en intégrant des problématiques sociales et économiques.

²⁷⁰ Voir plus bas, chapitre IV.2.3.

²⁷¹ Benavente, Fatás 2009, p. 15.

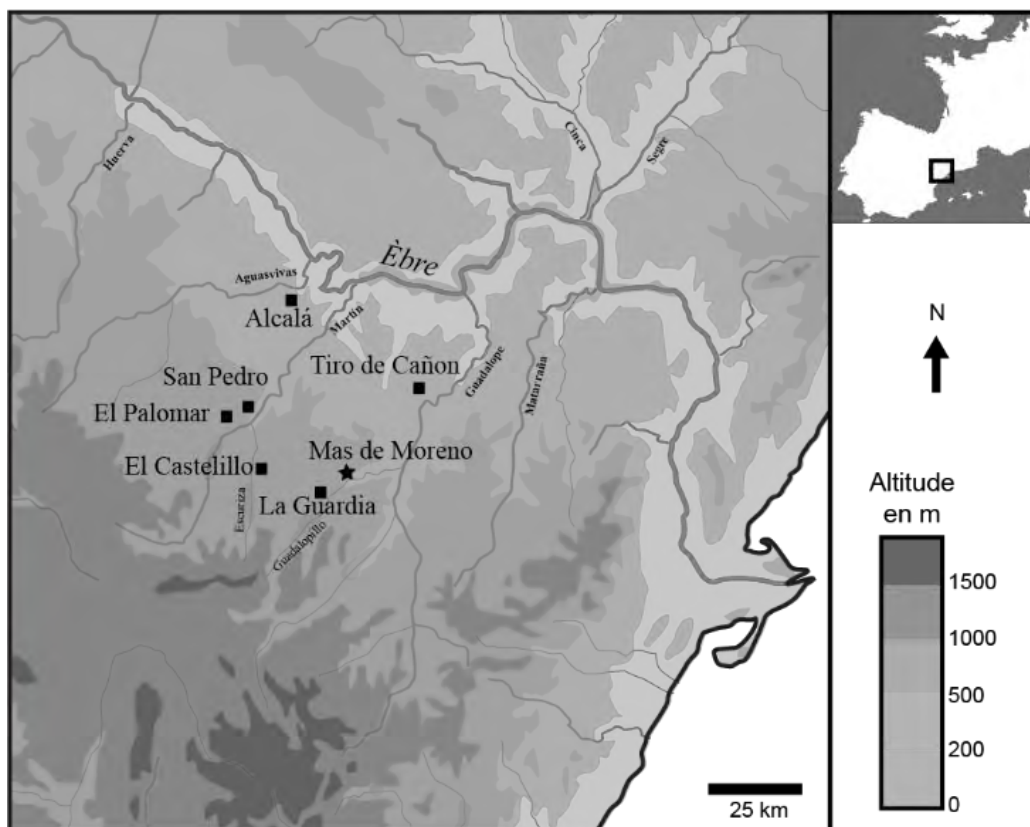


Figure 9 : Localisation des sites étudiés.
(Fond de carte d'après R. Valette).

4.5.1. Mas de Moreno, Foz-Calanda (Bajo-Aragón, Teruel)

L'atelier de potiers ibérique du Mas de Moreno (Foz-Calanda) constitue une source documentaire exceptionnelle en raison de la nature et de la qualité des informations qu'il livre (fouilles récentes avec une bonne connaissance de la stratigraphie), mais aussi parce qu'il s'agit du seul atelier connu à l'échelle de la région avec au moins dix fours découverts sur une superficie d'environ 2000 m² ²⁷². D'autres fours ont été découverts à proximité de cet atelier tel que celui d'El Olmo ou encore les quatre fours de Masada de La Cerrada qui sont aujourd'hui totalement détruits²⁷³. De ce fait, l'atelier du Mas de Moreno reste aujourd'hui le mieux conservé. Les informations obtenues permettent d'appréhender les logiques de production en œuvre à l'échelle micro-régionale ainsi que les pratiques de la production des céramiques ibériques à pâte claire. En somme, il apporte une grande quantité d'informations qui permettent de réfléchir à la définition du faciès du Bas-Aragon en analysant le répertoire morphologique et celui des décors peints depuis une perspective technique et technologique.

²⁷² Bibliographie principale : Gorgues 2009a, 2010, 2013a, 2014b, 2017b ; Gorgues, Benavente 2007, 2012 ; Gorgues, Comte 2019 ; Benavente, Fatás 2009, pp. 186-189 ; Benavente *et al.* 2015a ; Frèrebeau, Sacilotto 2017 ; Frèrebeau 2015 ; Gorgues, Ruiz-Darasse, Sacilotto à paraître. Voir aussi *Iberos en Aragón* en ligne : <https://www.iberosenaragon.net/yacimientos/hornos-de-el-olmo-y-mas-de-moreno/> (consulté le 25/03/2021).

²⁷³ Fuentes 2018, pp. 18-19.

L'atelier est situé au bord du Guadalopillo, un affluent du Guadalope, à son tour affluent de l'Èbre, sur la commune de Foz-Calanda. Il est bordé au nord par une série de collines qui constituent les premiers reliefs du Système Ibérique. L'emprise du site telle que nous la connaissons est d'environ 2 000 m², avec une concentration des activités sur la terrasse haute. Cependant, la topographie actuelle du site n'est pas celle de l'époque. Il faut imaginer une implantation sur les parties les plus élevées mais avec une pente douce jusque vers la rive du Guadalopillo qui était alors beaucoup plus proche que celle du cours d'eau actuel, dont la largeur a considérablement diminué²⁷⁴. Originellement, un cours d'eau au faible débit (sans doute saisonnier) traversait l'espace du nord au sud, arrivant depuis les collines et rejoignant le Guadalopillo. Des déchets de productions semblent avoir été jetés dans la dépression de ce cours d'eau²⁷⁵.

Ce sont les travaux agricoles intensifs qui ont révélé en premier lieu l'existence de deux fours distant d'environ 300 m à la fin des années 70²⁷⁶ : le four 1 du Mas de Moreno et le four d'El Olmo. Les fouilles ont alors débuté sous la direction de Montserrat Martínez González du *Seminario de Arqueología y Etnología Turolense*. Mais ce n'est réellement qu'à partir de 2005 que le site a fait l'objet de fouilles programmées dans le cadre du projet réunissant le *consortium Iberos en el Bajo Aragón*, le *Gobierno de Aragón*, la *Casa de Velázquez* (Madrid) et les UMR 5607 (Ausonius, Bordeaux) et 5608 (TRACES, Toulouse) du CNRS, sous la direction d'Alexis Gorgues et de José Antonio Benavente Serrano. Enfin, les fouilles jusqu'en 2015 s'inscrivaient dans le programme de la région Aquitaine « Un artisanat en réseau. Innovation et transfert de technologie en Europe du Sud-Ouest de l'âge du Bronze Final à la conquête romaine » (porteur du projet : A. Gorgues). Le Mas de Moreno est aujourd'hui le seul atelier de poterie ibérique connu dans la région, avec pas moins de dix fours enregistrés (répartis sur les trois zones), des espaces de travail couverts par des structures en bois (sur les trois zones), un canal d'irrigation et des bassins de décantation des argiles (zones 2 et 3).

La chronologie de l'atelier est comprise entre la fin de l'Ibérique Moyen et l'Ibérique Récent, soit entre la deuxième moitié du III^{ème} s. et 40-30 av. J.-C.²⁷⁷ C'est grâce aux récentes données obtenues durant la dernière campagne de fouille (2015) que la datation des premières traces d'activités a pu être revue à la hausse. Mais la fouille du dépotoir n'étant pas terminée, il se pourrait que les premières traces d'activités de l'atelier remontent jusqu'au IV^{ème} s. av. J.-C.²⁷⁸ Les derniers vestiges matériels de l'atelier qui ont été découverts sont d'une grande richesse, tant par leur nature que par leur quantité. Lors de la dernière campagne de fouille, des éléments remarquables ont été découverts tels qu'un dé en terre cuite dont chacune des faces a été gravée avant la cuisson de signes ibériques, ainsi que des figurines

²⁷⁴ Gorgues 2017b, p. 74 et Gorgues, Comte 2019, fig. 4.

²⁷⁵ Gorgues, Comte 2019, p. 137.

²⁷⁶ Gorgues 2007, p. 295.

²⁷⁷ Gorgues, Comte 2019, pp. 134-135.

²⁷⁸ *Ibid.*, p. 135.

zoomorphes en terre cuite associées à ce dé attestant d'activités autres que l'élaboration de poteries telles que la confection d'éléments ludiques²⁷⁹.

L'activité comme nous la connaissons aujourd'hui peut être divisée en deux périodes principales. La première correspond à la phase d'activité ibérique où l'on produit majoritairement des objets et des céramiques ibériques à pâte claire avec une majeure proportion de vaisselle (coupe, plat, gobelet, etc.) et de vases de petit et moyen stockage (*kalathos*, pot à deux anses, jarre, etc.) ; mais les gros éléments de stockage tels que les grandes jarres à paroi rectiligne, à bord épais et convergent caractéristiques de la région y sont aussi fabriqués en nombre conséquent. On trouve également une épigraphie ibérique sous forme de graffites et de timbres imprimés, les derniers portant la marque *oftinko* sont imprimés sur des bords de jarres dites de type *Illuratin*²⁸⁰. Ils sont essentiellement datés du début du I^{er} s. av. J.-C. La stratigraphie du dépotoir a révélé un rythme saisonnier de la production²⁸¹, ce qui d'ailleurs permet d'expliquer en partie le choix d'implantation du site sur les terrasses basses au bord du Guadalopillo qui en cas de crue, inonderait inéluctablement le site (les périodes de fortes pluies étant au printemps et à l'automne)²⁸². En l'état actuel des connaissances, les fours plus anciens sont les fours 7 (probablement en fonctionnement avant la fin du III^{ème} s. av. J.-C.²⁸³), 8 et 9 (le dernier étant probablement daté entre 200 et 150 av. J.-C.²⁸⁴), et sans doute aussi les fours 1 et 6. Les fours 1, 3, 4 et 5 sont en activité entre la fin du III^{ème} s. et le milieu du I^{er} s. av. J.-C. sans que nous puissions assurer leur contemporanéité. Toutefois, nous savons que les fours 3 et 5 ont été construits en même temps puisqu'ils sont dans le même bâti d'adobes, et que le 4 l'a été peu de temps après. Au cours de la période de fonctionnement de certains de ces fours (le 5 était déjà abandonné), une palissade en bois a été construite au sud de la zone 1. Au sud (dans la zone 3), un canal d'irrigation orienté est-ouest est parallèle à cette palissade. On observe aussi des bassins de décantation ou de préparation des argiles dans les zones 3 et 2²⁸⁵. Celui de la zone 2 est d'ailleurs probablement associé avec le four 6 dont nous ne conservons aucun élément de datation. Récemment, un modèle d'organisation des activités de poteries sur cet atelier a été proposé par A. Gorgues²⁸⁶. Celui-ci émet l'hypothèse que les espaces de travail au sein de l'atelier étaient organisés en fonction des besoins à un moment précis. Dès que les individus nécessitaient un nouvel espace de travail plus propre, convertissant les anciens espaces en dépotoirs²⁸⁷. Une autre idée concerne la temporalité de l'activité pour laquelle A. Gorgues avance deux hypothèses :

²⁷⁹ Gorgues, Ruiz Darasse, Sacilotto à paraître.

²⁸⁰ Sur l'origine du nom de cette jarre, voir plus haut, p. 97.

²⁸¹ Gorgues 2017 ; 2009, p. 488. Étude de la stratigraphie des dépotoirs qui confirme une alternance des phases d'activité.

²⁸² Frèrebeau 2015, p. 52-53. Pour une restitution de l'hydrographie ancienne, voir Gorgues 2019, fig. 4.

²⁸³ Benavente et al. 2016, p. 190.

²⁸⁴ Gorgues, Comte 2019, p. 138.

²⁸⁵ *Ibid.* Sur les structures identifiées dans la zone 3 et l'interprétation sur l'organisation du travail.

²⁸⁶ *Ibid.*

²⁸⁷ *Ibid.*, pp. 138-139 ; Gorgues 2017b, p. 83. Ce qui expliquerait aussi que sur la zone 3 on trouve un bassin de préparation des argiles, un canal d'irrigation et un four.

la première avec une activité qui débiterait quand le besoin s'en ferait sentir, donc sans qu'il n'y ait une régularité de la production ; et la seconde qui est liée aux travaux agricoles avec l'idée d'un retour annuel sur l'atelier pour la fabrication de grandes jarres qui serviraient également au transport des céréales jusqu'au lieu d'habitat, et dans ce cas, les potiers en profiteraient pour fabriquer les éléments de vaisselle et de service et de petit et moyen stockage nécessaire aux usages domestiques²⁸⁸.

La phase 2 débiterait vers le milieu du I^{er} s. av. J.-C., entre 50 et 40 av. J.-C. Elle est marquée par une profonde restructuration de l'atelier avec l'abandon et le comblement des premiers aménagements et l'apparition de nouvelles structures en bois liées à l'activité du four 2 qui se distingue par sa morphologie et sa taille beaucoup plus grande²⁸⁹. Il semble avoir été optimisé pour la cuisson de pièces de grandes tailles telles que les amphores et les *dolia*. Parallèlement à la nouvelle production d'amphores de tradition romaine (Tarraconaise 1) on enregistre également l'apparition d'une épigraphie latine. L'atelier est alors actif pendant une ou deux décennies avant de cesser toute activité et d'être abandonné. Deux hypothèses permettent d'expliquer cet abandon. A. Gorgues a tout d'abord proposé qu'il s'agirait de la conséquence d'une réorganisation du territoire sous l'influence romaine et de l'éloignement des voies commerciales²⁹⁰. Nicolas Frèrebeau, quant à lui, propose que la cause de cet abandon soit due à la diminution des ressources en combustible, d'autant plus que durant les dernières années d'activité de l'atelier, il y aurait une production à grand rendement et donc plus gourmande en combustible²⁹¹.

Les fours sont numérotés selon l'ordre de découverte. La typologie des fours est plus ou moins la même²⁹², à l'exception du four 2 qui est un four à double chambre, à tirage vertical et qui est beaucoup plus grand que ses prédécesseurs. Ceux qui correspondent à la phase ibérique (1 et 3 à 10) n'ont pas bénéficié des mêmes conditions de conservation. De plus, de nombreuses réfections et adaptations ont été apportées à certains d'entre eux, compliquant alors la compréhension de ces derniers. De taille petite (7) ou moyenne (les autres), ils sont semi-enterrés dans le sol et le laboratoire peut aussi être semi-enterré ou bien être au-dessus du sol. L'alandier le mieux conservé est celui du four 5 qui apparaît totalement enterré dans le sol avec une ouverture au bout pour l'alimentation en feu. Les chambres de combustion sont séparées en deux par un muret central d'adobe qui supporte la sole. Celle-ci peut être perforée ou lisse avec alors des conduits latéraux permettant la diffusion de la chaleur en périphérie entre la couverture et le laboratoire. Les fours 1 et 5 pourraient être en réalité des fours à moufle permettant des cuissons totalement oxydantes et à basse température.

²⁸⁸ Gorgues 2017b, p. 87.

²⁸⁹ Benavente et al. 2016, pp. 187-190.

²⁹⁰ Gorgues, Benavente 2007, p. 43.

²⁹¹ Frèrebeau 2015, p. 55.

²⁹² Pour une description détaillée de la typologie des fours, voir Benavente et al. 2016.

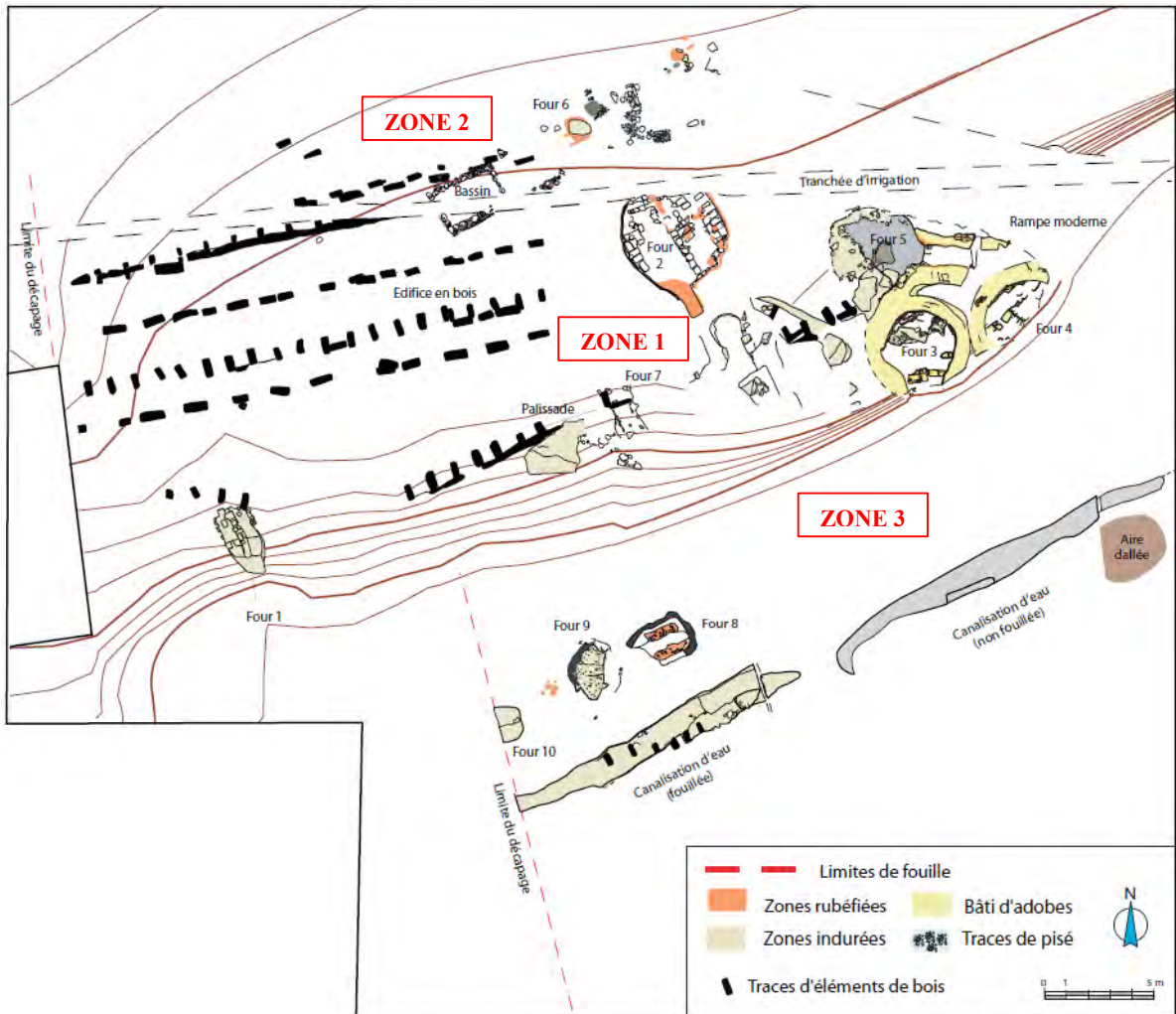


Figure 10 : L'atelier de potiers ibérique du Mas de Moreno à Foz-Calanda (Teruel).
 En haut, photographie aérienne prise avec un drone. En bas, plan de l'atelier à l'issue de la dernière campagne de fouille de 2015 (Cliché et plan d'A. Gorgues 2019)

4.5.2. La Guardia, Alcorisa (Bajo-Aragón, Teruel)

Le Cabezo de la Guardia de Alcorisa est situé sur une colline peu élevée, tout près de la confluence des cours d'eau Alchozas et Guadalopillo²⁹³. Le site était connu avant la guerre civile (en 1936) grâce au notaire Enrique Tejerizo qui souligna ainsi son importance. Les prospections menées en 1971 par Montserrat Martínez justifiaient les campagnes de fouilles entre 1980 et 1982 qu'elle codirigea avec Purificación Atrian²⁹⁴.

Ces campagnes de fouilles se concentrèrent sur une terrasse et révélèrent deux habitations (1 et 2) avec quatre niveaux bien identifiés et similaires dans ces deux espaces, à l'exception du premier qui les recouvrait tout deux et qui est daté des I^{er} et II^{ème} s. ap. J.-C. Le second niveau correspond sans doute au début du I^{er} s. av. J.-C. puisque le niveau III lui est clairement datable au II^{ème} s. av. J.-C. C'est d'ailleurs le niveau qui livre le plus de matériel céramique qui, de surcroît, se trouve être le plus richement décoré. C'est dans ce niveau III de l'espace 2 qu'a été découvert le *kalathos* décoré de motifs figurés, similaire à un exemplaire d'Azaila. Enfin, le quatrième niveau qui est pauvre en mobilier a néanmoins pu être daté dans les V^{ème} et IV^{ème} s. av. J.-C.

Une longue occupation a donc été identifiée dès le V^{ème} / IV^{ème} s. av. J.-C. et jusqu'au II / III^{ème} s. ap. J.-C. Dès le début le site est organisé selon un nouveau modèle architectural qui apparaît à l'échelle de la région, la « maison-tour »²⁹⁵. Ces maison-tours s'organisent autour d'une grande pièce de vie (la tour) qui peut regrouper une activité de production importante (telle que le textile)²⁹⁶. Les élites de l'Ibérique Ancien pourraient avoir implanté ce nouveau modèle architectural qui semble perdurer à la Guardia durant l'Ibérique Plein, bien qu'il disparaisse sur les autres sites²⁹⁷. Il semblerait donc que ce site n'ait pas souffert des différentes crises territoriales qu'ont subi les autres sites de la région au cours des V^{ème} et I^{er} s. av. J.-C.²⁹⁸ Mais la période florissante se situe durant la période dite Ibéro-romaine, avec une organisation autour d'activités agricoles prospères comme le démontre le matériel céramique, riche et abondant²⁹⁹. Le site est alors organisé en terrasses avec de petits espaces de vie de plan quadrangulaire et une tour circulaire. Une possible enceinte défensive a été identifiée sur le flanc nord. Des escaliers d'accès ont été mis au jour à l'est avec une rampe et des murs pour accéder aux espaces

²⁹³ Bibliographie principale : Atrian, Martínez 1976, 1977 ; Le Meaux 2004 ; Martínez 1976 et 1982 ; Simon Cornago 2011 et 2012 ; Ezquerro, Herce (coord.) 2007, pp.194-197 ; Benavente, Fatás 2009, pp.172-177. Voir aussi *Iberos en Aragón* en ligne : <https://www.iberosenaragon.net/yacimientos/la-guardia/> (consulté le 25/03/2021).

²⁹⁴ Atrian, Martínez 1976 ; Ezquerro, Herce (coord.) 2007 ; Martínez 1973, 1982.

²⁹⁵ Sur l'apparition du modèle architectural de la « maison-tour » à l'Ibérique Ancien : Moret 2002c, 2006b ; Bea *et al.* 2012.

²⁹⁶ Gorgues 2010, p.157.

²⁹⁷ Moret 2006b, pp.192-193 et 207.

²⁹⁸ Ezquerro, Herce (coord.) 2007, pp.194-197.

²⁹⁹ *Ibid.*

de vie³⁰⁰. Les vestiges propres à la période où l'implantation romaine est bien établie concernent essentiellement des thermes situés au pied du site, à l'est.

L'étude de l'organisation du territoire pour la période ibérique montre que La Guardia occupait un emplacement stratégique puisqu'au sud, à seulement quelques kilomètres en passant par la vallée de Foz-Calanda se trouve le cours d'eau Guadalopillo qui alimente le Guadalope plus à l'est, après avoir été rejoint en amont, à l'ouest par l'Alchozas, constituant ainsi des voies naturelles vers les secteurs d'Alloza et d'Andorra. Un fait notable est la localisation des ateliers de potiers du Mas de Moreno, très proches puisqu'ils ne sont distants que d'environ quatre kilomètres à vol d'oiseau. Il se pourrait aussi qu'à un certain moment, c'est-à-dire après que la présence romaine ait été bien établie, la Guardia soit devenu un point stratégique de contrôle du territoire organisé principalement depuis el Palao de Alcañiz³⁰¹. Le Cabezo de la Guardia a livré du mobilier céramique d'une qualité remarquable, tant par le caractère exceptionnel de ses décors que par les connexions qu'ils permettent d'établir avec le Cabezo de Alcalá de Azaila et l'atelier du Mas de Moreno³⁰². En effet, sur ce site a été découvert un *kalathos* remarquablement bien conservé dont un voire deux exemplaires aux décors peints quasi-identiques étaient déjà connus sur le site du Cabezo de Alcalá de Azaila.

³⁰⁰ *Ibid.*

³⁰¹ Ezquerro, Herce (coord.) 2007, p.196.

³⁰² Gorgues 2014 ; Sacilotto 2021.

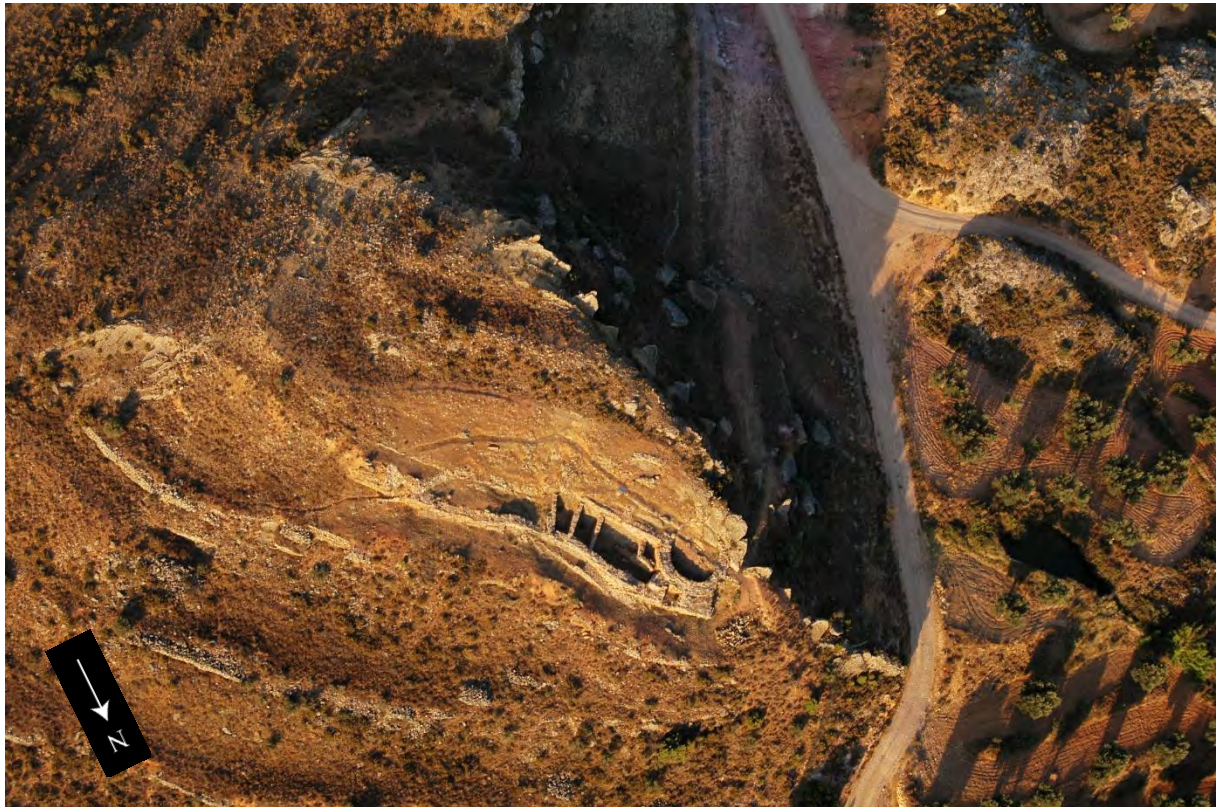


Figure 11 : Photographie aérienne du Cabezo de La Guardia de Alcorisa. Quelques espaces de vies fouillés à l'est de la tour, dont les habitats I et II. (Cliché J. Jaén, Taller de Arqueologia de Alcañiz).

4.5.3. Tiro de Cañón, Alcañiz (Bajo-Aragón, Teruel)

Le site du Tiro de Cañón, aussi connu sous le nom de Cabezo Royo, est situé sur une petite colline d'environ 100 m³⁰³. d'altitude, à proximité de la ville actuelle d'Alcañiz (à 2 km) qui est traversée par la rivière Guadalupe, dont le Guadalopillo – celui-là même qui fournit l'eau nécessaire à l'activité de production de l'atelier de potiers du Mas de Moreno – est un affluent secondaire. Le site se développe sur les versants peu abrupts de ce petit promontoire³⁰⁴. Bien qu'il soit éloigné de 2,5 km du Guadalopillo, Jose Antonio Benavente explique l'implantation du site par l'existence d'une zone humide qui aurait été drainée au cours de la deuxième moitié du XIX^{ème} s.³⁰⁵ Ces zones humides représenteraient une source d'approvisionnement en eau suffisante pour satisfaire tous les besoins, domestiques et artisanaux.

³⁰³ Bibliographie : Loscos, Polo, Ibañez 2021, pp. 85-129 ; Benavente (coord.) 1989, pp. 89-112 ; Benavente et *al.* 1986 ; Perales, Picazo, Sancho 1984; Gorgues 2009a.

³⁰⁴ Perales, Picazo, Sancho 1984, p. 203.

³⁰⁵ Ezquerro, Herce (coord.) 2007, p. 191. L'auteur de la notice, J. A. Benavente mentionne que les habitants de la localité nommaient la zone « Llanos de la Laguna », soit en français « Plaines de la lagune ».

Les premières fouilles se déroulèrent aux mois de juillet de l'année 1968 et 1969 sous la direction d'Antonio Beltrán Martínez. Sur le sommet de ce monticule relativement peu élevé et plat furent découverts des habitations de plan quadrangulaire, une rue et un tronçon de mur aux abords du site. Les résultats de ces fouilles ne furent publiés qu'en 1989-1990³⁰⁶, tandis que l'ensemble du matériel qui était alors conservé dans la collection du Colegio de los Padres Escolapios de Alcañiz³⁰⁷, fut publié en 1984 et 1986, avec une compilation dans un catalogue en 1989³⁰⁸. Suite à une série de sondages réalisés en 2012, des fouilles furent réalisées à partir de 2013 sur une petite élévation à côté du premier ensemble déjà fouillé³⁰⁹. Ces dernières campagnes mirent en lumière l'existence d'un quartier annexe avec des habitats en terrasses et avec des aménagements similaires à ceux de l'acropole³¹⁰. Aujourd'hui, bien que le site soit protégé en raison de son intérêt archéologique, il ne bénéficie pas de bonnes conditions de conservation puisqu'il est exposé aux pillages, à l'érosion naturelle et au plan d'urbanisme de la ville d'Alcañiz : les premiers aménagements d'une zone industrielle ont altéré les abords directs dans sa partie nord-est.

Une datation a pu être proposée grâce essentiellement aux céramiques d'importation (campanienne A et B, amphore Dressel IA et IB, paroi fine, plat à bord bifide, etc.). Ainsi, le site serait occupé entre le II^{ème} s. et la seconde moitié du I^{er} s. av. J.-C. Quelques fragments de sigillée ainsi que de la céramique commune appartenant à la même période semblent indiquer que le site fut occupé jusqu'à l'époque augustéenne. Cependant, les conditions de découvertes et leur contexte stratigraphique doivent être précisés³¹¹.

Tiro de Cañón a livré une grande quantité de céramiques à pâte claire richement décorées de motifs végétaux et cette fois-ci avec de la figuration animale et non humaine. De nombreuses jarres de stockage à paroi rectiligne, à bord épais et convergent caractéristiques du faciès aragonais y ont été découvertes. Il est également à noter la présence de deux timbres apposés sur les parties supérieures de deux pesons portant la marque Aiunin³¹², que l'on retrouve également sur l'atelier de potiers du Mas de Moreno³¹³.

³⁰⁶ Beltrán Martínez 1989-1990.

³⁰⁷ Benavente *et al.* 1989.

³⁰⁸ Perales, Picazo, Sancho 1984 ; Benavente *et al.* 1986 ; Benavente (coord.) 1989, pp. 89-112.

³⁰⁹ Loscos, Polo, Ibañez 2021, p. 85.

³¹⁰ Benavente, López, Melguizo 2016, p. 235.

³¹¹ Perales, Picazo, Sancho 1984, p. 256 ; Benavente, López, Melguizo 2016, p. 235. Ezquerria, Herce (coord.) 2007, p. 192. Pour les céramiques sigillées, voir Benavente *et al.* 1986, p. 150.

³¹² Ruiz, Simón 2012, p. 348, fig. 3.

³¹³ Gorgues 2009a ; voir également plus bas, chapitre II.5.

4.5.4. Alcalá, Azaila (Bajo Martín, Teruel)

Le Cabezo de Alcalá de Azaila est un site de hauteur qui se trouve sur la rive droite de l'Aguasvivas (un affluent de l'Èbre), à environ 1 km de l'actuelle commune d'Azaila dans le canton du Bajo Martín (Teruel). Les premières fouilles furent menées par Pablo Gil y Gil, entre 1868 et 1872³¹⁴. Mais les travaux de Juan Cabré Aguiló entre 1919 et 1944 constituent les premières fouilles réellement documentées³¹⁵. Puis, entre 1964 et 1975, suivirent les travaux d'Antonio Beltrán et ceux de son fils Miguel Beltrán Lloris³¹⁶. Ils aboutirent à la publication de sa thèse en 1976 et à de nombreuses autres publications qui continuent encore aujourd'hui³¹⁷. Entre les années 2000 et 2009, des interventions archéologiques ainsi que des travaux de restauration ont été réalisés grâce à l'engagement de plusieurs institutions administratives³¹⁸. Aujourd'hui donc on trouve de nombreuses publications proposant des révisions des premières hypothèses qui avaient été formulées³¹⁹, notamment des travaux récents qui confirment l'existence de vestiges militaires liés à la prise d'assaut du site durant la fin du premier quart ou le début du second quart du I^{er} s. av. J.-C.³²⁰

Les trois phases d'occupations – désignées Ciudad I, II et III ou Azaila I, II et III – s'étendent entre le VIII^{ème} / VII^{ème} s. et la deuxième moitié du I^{er} s. av. J.-C.³²¹. La chronologie reste un sujet constamment débattu, tant pour les premières traces d'occupation du site que pour son abandon³²². La première phase, qui correspond à Azaila I, est située entre le VII^{ème} et 218 av. J.-C., (correspondant au début de la seconde période). Azaila II et Azaila III connaissent ensuite des phases d'occupation

³¹⁴ Beltrán Lloris M. 2013, p. 491.

³¹⁵ Benavente, Fatás 2009, p. 206. Les fouilles de Cabré se déroulèrent de 1919 à 1935 et une reprise entre 1942 et 1944, après une pause justifiée par la guerre civile.

³¹⁶ Beltrán Lloris M. 2013, pp. 497-498. Campagnes de 1964 et 1965 dirigées par A. Beltrán Martínez et I. Barandiarán Maestu. Campagnes de 1974-1975 dirigées par M. Beltrán Lloris.

³¹⁷ Les publications sont nombreuses, mais voici celles qui ont été retenues : Cabré 1944 ; García Bellido 1951 ; Beltrán Martínez 1964 ; Pellicer 1969 ; Beltrán Lloris M. 1976, 2005 et 2013 ; Franco, Hernández 2004 ; Ribera *et al.* 2004 ; Ezquerro, Herce (coord.) 2007, pp. 198-201 ; Díaz, Mayayo 2008 ; Gorgues, Cadiou 2008 ; Hourcade 2009 ; Benavente, Fatás 2009, pp. 204-209 ; Maestro 2015 ; Uribe *et al.* 2021, pp. 11-23. Voir aussi *Iberos en Aragón* en ligne : <https://www.iberosenaragon.net/yacimientos/cabezo-de-alcala/> (consulté le 25/03/2021).

³¹⁸ Le Gobierno de Aragón, la Diputación Provincial de Teruel et l'Ayuntamiento de Azaila. <http://www.patrimonioculturaldearagon.es/bienes-culturales/cabezo-de-alcala-azaila-teruel> (consulté le 25/03/2021). Beltrán Lloris M. 2013, p. 498.

³¹⁹ Gorgues, Cadiou 2008 ; Hourcade 2009.

³²⁰ Uribe *et al.* 2021, p. 21.

³²¹ Benavente, Fatás 2009, p. 209.

³²² C'est grâce à la nécropole et à différents sondages dans l'acropole qu'ont été estimées les premières traces d'occupation vers la fin de l'Âge du Bronze à partir du IX^{ème} ou du VIII^{ème} s. av. J.-C. (voir Beltrán Lloris M. 1976, pp. 25-101). Le moment d'abandon définitif du site est aujourd'hui encore débattu. Jusque dans les années 1950, on pensait que le site était définitivement abandonné vers les années 40 av. J.-C., plus précisément en -49 lors des guerres civiles de César (Cabré 1944, pp. 5-7 et Beltrán Lloris M. 1976, p. 456). Puis de nouvelles études et révisions chronologiques ont reculé la date en faveur d'une datation évènementielle, c'est-à-dire entre 80 et 76 av. J.-C., durant un siège en plein contexte des Guerres Sertoriennes (Beltrán Lloris M. 1995, pp. 256-257 et 2013, pp. 363-364). Finalement, de nouveaux arguments en faveur de la première hypothèse ont été proposés notamment autour de la question de la contextualisation de la céramique campanienne B dont les résultats d'une étude permettent de proposer l'année -48 pour l'abandon définitif du site (Gorgues 2005, pp. 334-335 ; Gorgues, Cadiou 2008).

relativement courtes : des environs de 218 à ceux de 80 / 76 pour Azaila II et jusqu'aux environs de 48 av. J.-C. pour Azaila III³²³.

Les vestiges actuellement visibles sur l'acropole correspondent donc à la dernière phase d'occupation ibérique : Azaila III. On y trouve un temple et des habitats de tradition ibérique associés à des structures romaines telles que les thermes en contrebas et au nord-est ainsi que le temple à l'entrée de l'acropole. Le plan montre des édifices donnant sur deux rues principales orientées nord-sud, d'où partent par ailleurs des ruelles souvent sans issues. Le site comprend des éléments défensifs tels qu'un fossé artificiel sur sa partie est ; une muraille composée de différents matériaux de construction, de morphologie différente d'un endroit à l'autre du site (non fouillée en intégralité) ; et sur la partie la plus haute du site, entre les rues F et G, se trouvent deux tours quadrangulaires interprétées comme des tours de guets par J. Cabré mais aussi comme des tours appartenant à un habitat aristocratique selon D. Hourcade³²⁴. L'entrée principale est à l'est, proche de la rampe d'accès au sud qui recouvre un grand tumulus ibérique.

Le Cabezo de Alcalá de Azaila est sans conteste un des sites les plus célèbres de la région. Au-delà des discussions et des révisions chronologiques dont il continue de faire l'objet, il doit sa notoriété à plusieurs éléments : tout d'abord, l'exceptionnelle conservation des vestiges (notamment ceux de la dernière phase, qui est celle aujourd'hui visible) ; sa durée d'occupation avec l'identification de trois phases qui s'étendent du VII^{ème} au milieu du I^{er} s. av. J.-C. ; l'ampleur des problématiques qu'il permet d'aborder (la « romanisation », la guerre, l'économie, l'organisation territoriale des Ibères, etc.) et l'importance des vestiges archéologiques qu'il livre, tant architecturaux que matériel. Ce sont précisément les céramiques à pâte claire peinte qui y furent découvertes qui lui valurent de devenir le site éponyme du faciès céramique régional. Ces poteries peintes, qui ont fait l'objet d'études approfondies par J. Cabré (1944) et M. Beltrán Lloris (1976)³²⁵, constituent aujourd'hui encore une formidable base documentaire. La céramique d'importation est également très abondante et continue d'être étudiée dans une optique de révision des datations proposées³²⁶.

³²³ Pour l'ensemble de la chronologie voir Cabré 1944, Beltrán Lloris M. 1976, 1995, 2013, Pellicer Catalan 1970, Gorgues, Cadiou 2008 et le site internet du *Consorcio Patrimonio Ibérico de Aragón* : <http://www.iberosenaragon.net/yacimientos/cabezo.php>. Pour les révisions chronologiques relatives à l'abandon du site, voir Gorgues 2010, Gorgues, Cadiou 2008, Beltrán Lloris M. 2013, pp. 481-490, Uribe et al. 2021.

³²⁴ Cabré 1944, p. 3 ; Hourcade 2009, p.101, note de bas de page 43.

³²⁵ Pour ne citer que les plus célèbres puisqu'aujourd'hui de nouvelles études ont été publiées dont les travaux de M. Fuentes sur les supports de l'iconographie du style du Bas-Aragon.

³²⁶ Gorgues, Cadiou 2008.



Figure 12 : Site du Cabezo de Alcalá de Azaila.

En haut à gauche, vue en contrebas de l'acropole depuis l'entrée des visiteurs. En haut à droite, meule rotative dans l'espace 6.A de la rue D (d'après le plan de Cabré 1944). En bas à gauche, vue de l'espace 2.A accessible depuis la rue F, au sud des deux tours carrées et où a été découvert le *kalathos* portant un décor similaire de celui d'Alcorisa. À droite, vue des thermes situées au pied de l'acropole dans sa partie sud-est. (C. Sacilotto)

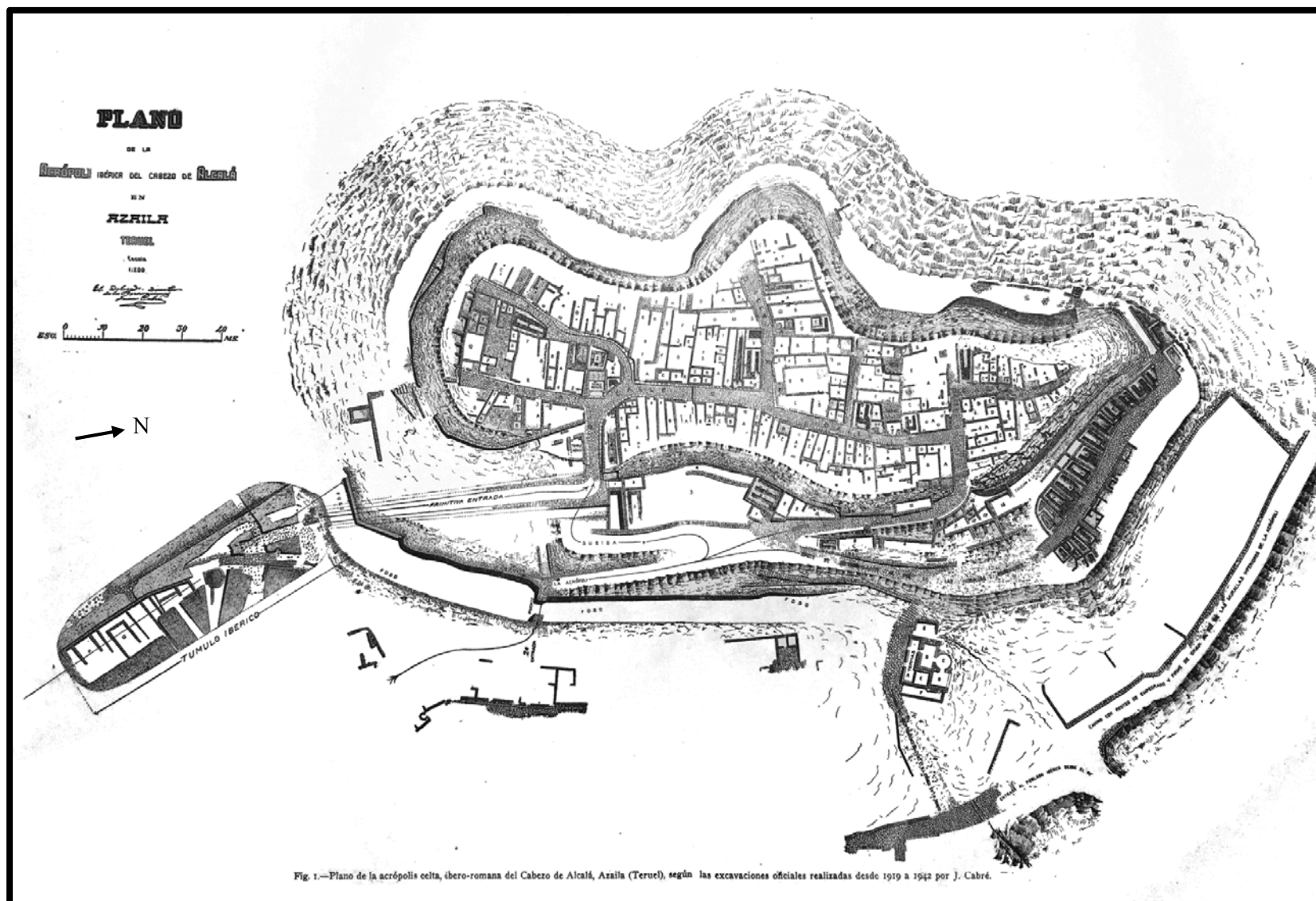


Figure 13 : Plan du site du Cabezo de Alcalá à Azaila.
(Cabré 1944)

4.5.5. Castelillo, Alloza (Andorra-Sierra de Arcos, Teruel)

Le site du Castelillo est situé au nord de la province de Teruel, près de la ville d'Alloza, dans les terres de transition vers la vallée de l'Èbre, sur une colline à 660 m³²⁷. au-dessus du niveau de la mer. L'occupation est concentrée sur les versants nord et sud d'une hauteur au sommet difficilement aménageable. Les terrasses sud offrent ainsi une bonne visibilité sur la vallée où passe le Barranco de los Cañizares qui s'écoule vers l'Escuriza, un affluent du Martín. Des traces d'habitat ont également été identifiées au pied de la colline, dans la vallée. Après les premières prospections menées par Ortego Y Frías en 1945 sur le versant nord essentiellement, plusieurs campagnes de fouilles ont été réalisées sous la direction de P. Atrian Jordán en 1956, 1957, 1958, 1961 et 1962³²⁸. Les dernières activités archéologiques entrent dans le cadre d'une opération de sauvetage visant à sauver le matériel et les vestiges exhumés par des fouilles clandestines, à recouvrir les anciens sondages et à documenter graphiquement le site³²⁹. Actuellement, il n'est pas ouvert aux visiteurs et il est déconseillé de s'y rendre afin d'éviter toute dégradation, du fait de sa fragilité extrême.

Au moment de sa découverte, ce site a très rapidement été associé à la culture matérielle de la région en devenant partiellement éponyme du style céramique régional : « Azaila-Alloza ». Bien qu'on y trouve également des céramiques peintes imprégnées des influences celtibères, la grande richesse des décors peints et la présence de formes régionales maintiennent ce site dans une position essentielle dans l'étude de ce faciès céramique.

L'occupation du Castelillo est certaine pour les III^{ème} et II^{ème} av. J.-C. (période de pleine occupation avec un abondant matériel de céramique ibérique), mais des traces d'occupations remontent à l'Ibérique Ancien (fin VI^{ème} début V^{ème} s. av. J.-C.) : une jarre à bec trilobé non tournée et une jarre à oreillette et son couvercle³³⁰. Une épaisse couche de cendre que l'on retrouve sur l'ensemble du site semble indiquer qu'un incendie violent a mis un terme à l'occupation. Les céramiques d'importation sont exclusivement de la campanienne A, typique de la fin du III^{ème} et du II^{ème} s. av. J.-C., mais avec une perdurance de certaines formes au tout début du I^{er} s. av. J.-C.³³¹ D'après P. Atrian, cet ensemble

³²⁷ Bibliographie principale : Atrian 1957, 1959, 1966 ; Ortego Frías 1945 ; Lucas 1991 ; Ezquerro, Herce (coord.) 2007, pp. 177-180 ; Benavente, Fatás 2009, pp. 196-197.

³²⁸ Atrian 1957 ; 1959 ; 1966. Fouilles archéologiques financées par la Excm. (Excelentísima) Diputación de Teruel.

³²⁹ Ezquerro, Herce (coord.) 2007 ; Loscos, Martínez, Herrero 1997, « Actuación de urgencia en el Castelillo (Alloza, Teruel) », pp. 177-180, *non vidi* dans Fuentes 2018, p. 26.

³³⁰ Ezquerro, Herce (coord.) 2007, p. 179.

³³¹ Sur la révision chronologique des céramiques campaniennes A en Méditerranée Occidentale, voir Gorgues, Cadiou 2008 et Adroher, López 1996. La présence de céramique à vernis noir italique dans les sites non commerciaux semble plutôt devoir être datée à partir du premier quart du II^{ème} s. av. J.-C.

d'indices chronologiques suggèrent un abandon violent du site (incendie) à associer aux campagnes romaines réalisées au II^{ème} s. av. J.-C.³³²

Les fouilles menées par P. Atrían ont été concentrées sur les versants sud et sud-ouest d'un promontoire (Figure 14). On observe des habitations de plan quadrangulaires, les unes à côté des autres, desservies par une rue étroite. L'accès au versant opposé se faisait par des petits escaliers représentés sur le plan par une succession de petits traits. La pièce H.8 se démarque par sa taille qui est supérieure aux autres, par le promontoire en son centre, mais aussi par le matériel qu'elle a livré. Un four métallurgique a été identifié dans l'espace H.2, ainsi qu'un autre four de fonction indéterminée dans la pièce H.10. La structure rectangulaire à l'est du site a été interprétée comme un silo avec des trous de poteaux qui soutenaient la couverture. Les prospections de 1994 confirment le développement d'activités métallurgiques et de poterie sur le site, sans que l'on ait pu identifier les structures ni les espaces associés à cette dernière³³³.

Le versant nord présente une organisation des habitats totalement irrégulière, dépendant de la topographie du site³³⁴. Cette zone qui fut fouillée en premier a également livré un important ensemble de céramiques à pâte claire, dont celle représentant une scène de chasse au lièvre.

Ce site livre une quantité importante de céramique ibérique à pâte claire portant de riches décors peints dont des figurations humaines et animales. L'archéologue Purificación Atrían Jordán a d'ailleurs rattaché cette production au faciès du Bas-Aragon en raison des motifs végétaux et des scènes de chasse qui apparaissent également à Azaila. Elle suggérait néanmoins l'identification d'un atelier indépendant de celui d'Azaila, que l'on pouvait également rapprocher des productions de Liria grâce à la richesse des compositions où apparaissent les figurations humaines (qui sont d'ailleurs plus nombreuses qu'à Azaila). Ces productions du Castellido d'Alloza présentent selon P. Atrían un « *horror vacui* » qui ne surcharge pas pour autant les compositions, et donnerait un résultat élégant, caractéristique de cet atelier local³³⁵. On enregistre également quelques fragments dont les décors peints sont clairement d'influence celtibère.

³³² Atrían 1957, pp. 227-228.

³³³ Ezquerro, Herce (coord.) 2007, p. 179.

³³⁴ Atrían 1957, pl. II.

³³⁵ *Ibid.*, p. 227.

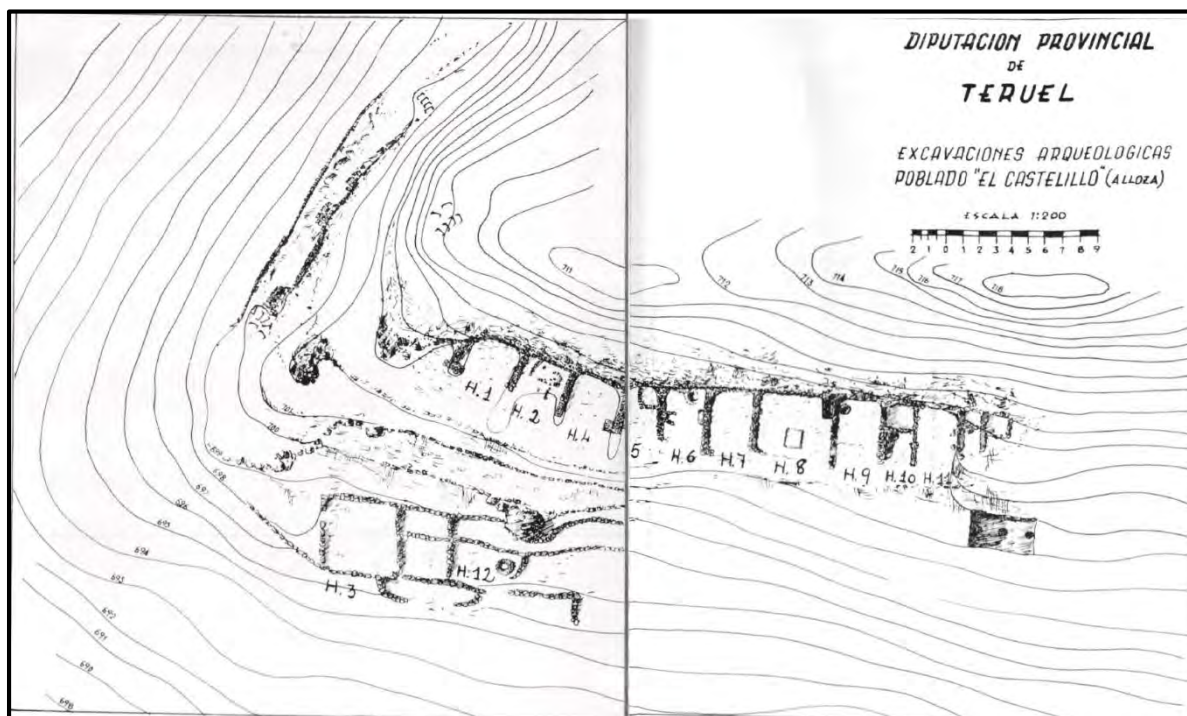


Figure 14 : Plan du versant sud du Castellillo de Alloza.
(Atrian Jordan 1966)

4.5.6. San Pedro, Oliete (Andorra-Sierra de Arcos, Teruel)

Le site de San Pedro de Oliete est situé sur une plateforme calcaire sur la rive gauche du río Martín, un affluent de l'Èbre³³⁶. La hauteur est délimitée au sud par un ravin surplombant la vallée. L'enceinte fortifiée se trouve du côté le plus escarpé, au bord et l'habitat a été développé autour de celle-ci, sur la zone septentrionale peu accidentée. Dans cette zone, un large fossé a été creusé et un deuxième mur fortifié a été identifié. La situation géographique du Cabezo de San Pedro offre un système défensif naturel.

Le site fut connu grâce à C. Gomis en 1880 dans une brève notice, à la suite de laquelle il fut mentionné à de nombreuses reprises, jusqu'à ce qu'en 1981 et 1983 le musée provincial de Teruel organise deux courtes campagnes de fouilles sous la direction de Jaime D. Vicente afin de préciser la datation du site. La première campagne consista à un sondage dans la tour A, tandis que la seconde fut dédiée au dégagement du fossé et à la fouille des lignes extérieures des murailles, avec la consolidation

³³⁶ Bibliographie principale : Gomis 1880, pp.211-215 ; Orensanz 1976 ; *Teruel*, 66, 1981, notice pp. 316-318 ; Ezquerro, Herce (coord.) 2007, pp. 181-185. Pour les fortifications, voir la bibliographie mentionnée dans Ezquerro, Herce (coord.) 2007, p. 181 ; Benavente, Fatás 2009, pp. 210-215. Voir aussi *Iberos en Aragón* en ligne : <https://www.iberosenaragon.net/yacimientos/san-pedro/> (consulté le 25/03/2021). Museo de Teruel en ligne : <http://museo.deteruel.es/museoprovincial/investigacion-2/poblamiento-iberico/cabezo-san-pedro/> (consulté le 25/03/2021).

de ces dernières. En 1997 et 1998, la Diputación General de Aragón finança la restauration de la tour A. Depuis 2018, avec le soutien du Parque Cultural del río Martín, le musée provincial de Teruel a organisé trois campagnes de fouilles sous la direction de Sara Azuara, Beatriz Ezquerro y Jaime D. Vicente. Ces dernières fouilles toujours inédites ont été médiatisées par les différents journaux locaux³³⁷. Ces articles informent sur les récents résultats communiqués par les directeurs des fouilles qui ont mis au jour l'existence de nouvelles structures architecturales dont une nouvelle tour, des fours attestant une activité intensive de poterie et de métallurgie, ainsi que d'une vaste nécropole datée du V^{ème} s. av. J.-C. Des indices d'assaut du site ont également été identifiés grâce à deux impacts de catapulte sur la muraille extérieure.

Le site est actuellement daté entre le III^{ème} et le milieu du I^{er} s. av. J.-C. Les découvertes récentes ont permis d'identifier une nécropole dès le V^{ème} s. av. J.-C. La chronologie du site sera précisée avec les futures publications des fouilles archéologiques qui sont en cours.

³³⁷ Articles de presse : La Comarca, 18/07/202, 30/07/2018 et 04/08/2020 ; Diario de Teruel, 14/08/2018 ; 20 Minutos, 23/07/2020.



Figure 15 : Site du Cabezo de San Pedro de Oliete.
À gauche, vue de l'arrière de l'enceinte fortifiée situé au bord de la falaise. À droite, vue de l'enceinte fortifiée à gauche qui domine la vallée au sud. (C. Sacilotto)

4.5.7. Palomar, Oliete (Andorra-Sierra de Arcos, Teruel)

Le Poblado del Palomar de Oliete se trouve à un kilomètre de l'actuelle ville d'Oliete³³⁸. Il s'étend au sommet d'une petite colline formée par les terrasses du río Martín, sur un peu moins d'un hectare. Sa situation géographique est favorisée par le réseau de voies naturelles qui relie la vallée de l'Èbre à l'intérieur des terres. Le matériel découvert ainsi que la vallée fertile et le climat tempéré portent à croire qu'il s'agissait d'un village orienté principalement sur la production agricole et les activités pastorales. Un fossé a néanmoins été identifié dans la partie nord au pied du site.

Le site était connu dès la fin du XIX^{ème} s. et il apparaît pour la première fois dans une notice de Ferrando Mas en 1909, puis cité à de nombreuses reprises, avant les premières fouilles archéologiques dès 1948 dirigées par José Galiay (directeur du musée de Saragosse). À partir de là, ce sont quatre rues encadrant un lotissement d'habitations (onze espaces de vie et quatre espaces de stockage) qui furent révélées. En 1958, Antonio Beltrán publia son étude sur le matériel du musée de Saragosse (provenant des fouilles de Galiay) et celui de la collection Orensanz exposé au musée provincial de Teruel. L'érosion naturelle ainsi qu'un important projet d'extraction de gravats justifiaient la réalisation d'interventions archéologiques destinées à sauver les vestiges entre 1977 et 1981 (organisées par le musée provincial de Teruel). Suite à l'acquisition des terres par la *Diputación de Teruel*, le musée pu l'intégrer dans son plan de recherche et de protection. Dès lors, il fit l'objet de plusieurs projets de consolidation entre 1981 et 2006.

L'occupation du site est datée entre le III^{ème} s. et la première moitié du I^{er} s. av. J.-C.³³⁹ Il fut alors abandonné jusqu'à l'installation d'une nécropole wisigothique au VI^{ème} s. ap. J.-C. Le lotissement visible révèle onze habitats qui pour certains étaient sur deux étages, ainsi que quatre espaces de stockage. Plusieurs inhumations d'enfants ont été découvertes dans certains sous-sols des habitats, ainsi que des inhumations d'animaux (chien, porc, ovin). Le matériel montre une intense activité de poterie, textile et agricole. Parmi les objets remarquables, il faut retenir un trésor monétaire³⁴⁰, et des objets liés à la sphère ludique (dés, jetons, osselets, etc.). Des céramiques d'importation de type campanienne et rouge pompéienne ainsi que des amphores de Campanie et du Latium sont présentes. Les céramiques ibériques peintes sont nombreuses et certains décors semblent montrer des influences celtibères et des spécificités locales. Quant au répertoire morphologique, celui-ci est clairement relié aux productions régionales (grandes jarres de stockage cylindriques à bord épais et convergent, porte-lampe, etc.).

³³⁸ Bibliographie générale : Ezquerro, Herce (coord.) 2007, pp. 186-190 ; Atrian 1978, 1980, 1981 et 1982 ; Beltrán Martínez A. 1958 ; Galiay 1951 ; Ripoll 1955 ; Benavente, Fatás 2009, pp. 216-219.

³³⁹ La date de destruction est reliée aux guerres sertoriennes donc vers -74 environ. Une datation événementielle qui doit être considérée avec prudence. Sur ce thème voir Gorgues, Cadiou 2008.

³⁴⁰ Beltrán Lloris M. 1996, p. 44.



Figure 16 : Site du Poblado del Palomar de Oliete.
En haut, vue du site en arrière-plan et au centre depuis la ville actuelle d'Oliete. En bas, vue du lotissement exhumé avec en arrière-plan la ville d'Oliete. (C. Sacilotto)

II - Méthodologie et dossiers thématiques

Cette partie est consacrée à la présentation du corpus d'étude et de la méthodologie. Dans un premier temps seront présentés quelques objets qui seront fréquemment cités et qui sont considérés comme des formes caractéristiques de ce faciès céramique régional. Ensuite, une présentation de la méthode d'analyse sera faite avant la présentation de la nouvelle classification qui a été mise en place dans le cadre de cette recherche. Enfin, la question de la répartition de certaines formes caractéristiques du faciès du Bas-Aragon sera abordée, avant d'évoquer les aspects liés à l'épigraphie de la production.

1. Précisions sur quelques formes céramiques

Les désignations données aux formes céramiques les plus fréquentes sont souvent le résultat de processus historiographiques assez complexes. Nous entendons ici préciser, pour les formes les plus fréquemment évoquées dans ce travail, la réalité morphologique que recouvrent des désignations dorénavant usuelles.

1.1. Le kalathos (Figure 17.1)

Le *kalathos* est le nom grec que l'on donne aux vases à paroi rectiligne (tronconique ou cylindrique et parfois légèrement concaves) et qui – pour la forme la plus caractéristique – présente un bord évasé et plat³⁴¹. Cette morphologie du bord permet la fermeture hermétique du vase à l'aide d'un tissu ou d'une peau tendue qui peut être fixée sous le bord par un fil ou une cordelette³⁴². C'est cette variante que l'on désigne aussi *sombrero de copa*, depuis le début du XX^{ème} s., en raison de sa ressemblance à un chapeau haut de forme (lorsque l'objet est retourné)³⁴³. Il s'agit du modèle le plus caractéristique des poteries à pâte claire et de la forme la plus répandue sur les sites ibériques à partir de la seconde moitié du III^{ème} s. av. J.-C.³⁴⁴. Certains vases du pays valencien présentent cependant un bord différent, dit en « col de cygne » en raison d'une lèvre pendante et moulurée. Ils sont fréquents durant les IV^{ème} et III^{ème} s. av. J.-C.³⁴⁵. On trouve encore plus au sud-est, dans la zone d'Elche et d'Archena,

³⁴¹ Yon 1981, p. 45. Le *kalathos* grec est un vase aux parois évasées rappelant la forme d'une corbeille. Le terme a été repris pour désigner des formes similaires dans d'autres cultures matérielles, dont celle des Ibères.

³⁴² Sanmartí, Santacana 2005, p. 114.

³⁴³ Aranegui 2012, p. 203, note de bas de page (2).

³⁴⁴ Conde 1990, p. 149 ; Conde 1992, pp. 136-138.

³⁴⁵ Conde 1992, pp. 129-130, correspond au groupe C1. Voir aussi Conde, 1990, pp. 152-153 où elle proposait une autre datation, plutôt à partir de la deuxième moitié du III^{ème} jusqu'au début du II^{ème} s. av. J.-C. pour les *kalathoi* de la nécropole *del Cabecico del Tesoro de Verdolay* (Murcie).

des *kalathoi* avec un col légèrement étranglé mais à bord plat³⁴⁶, dont on estime qu'ils sont produits durant la seconde moitié du II^{ème} s. av. J.-C.³⁴⁷. Dans les nécropoles de Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla, Murcia), des *kalathoi* au col étranglé et au bord pendant (mais différent du type à « col de cygne ») remontent au IV^{ème} s. av. J.-C.³⁴⁸ Des anses en étrier, horizontales, peuvent être plaquées sous le bord pour faciliter la manipulation. Maria Josep Conde Berdós a établi une typologie des *kalathoi* dans laquelle elle distingue cinq grands ensembles : deux pour la Catalogne avec les groupes emporitain (A) et de Fontscaldes (B), on trouve ensuite le pays valencien (C), le sud-est (D), et enfin la vallée de l'Èbre (E)³⁴⁹. Bien que ces groupes aient été définis à partir des caractéristiques morphologiques et décoratives, mais aussi à partir de l'observation de la composition des pâtes des céramiques, des études contemporaines et postérieures remettent en cause la validité du modèle d'attribution d'un groupe à un atelier, ainsi que certaines des datations établies³⁵⁰.

En bilan, on peut dire que le *kalathos* semble donc être produit dès le IV^{ème} s. av. J.-C. (pour les formes les plus anciennes dont celles avec un col)³⁵¹. La variante surnommée « *sombrero de copa* » – celle aux parois rectilignes et à bord plat – connut un réel succès dès la fin du III^{ème} s. jusqu'à la fin du I^{er} s. av. J.-C. Les premières productions sont levantines et elles ont ensuite été diffusées vers le nord-est où les vases furent produits en masse, dans les ateliers de Fontscaldes par exemple. C'est probablement depuis la côte catalane que ces vases ont été diffusés vers l'intérieur des terres, comme dans le cas de la région du Bas-Aragon où certaines variantes ont alors été développées³⁵². En effet, hormis les décors peints qui possèdent leurs propres codes, il se trouve que certains *kalathoi* aragonais présentent une variation morphologique spécifique à la région. C'est celle du bord évasé et horizontal avec un ressaut vertical du côté de la paroi interne³⁵³. Cette variante apparaît dans l'atelier du Mas de Moreno à Foz-Calanda, notamment dans les couches appartenant à la deuxième moitié du II^{ème} s. av. J.-C.³⁵⁴ Ces *kalathoi* étaient sans doute complétés d'un couvercle puisque le ressaut vertical assure la stabilité de cet élément.

³⁴⁶ Conde 1992, p. 132, correspond au groupe D1.

³⁴⁷ *Ibid.*, p. 134. La datation est située entre la seconde moitié du II^{ème} s. av. J.-C. jusque vers 140/130 av. J.-C. Il s'agirait donc d'une production très succincte. D'autres archéologues avaient proposé une datation plus ancienne pour ces vases à col marqué et au profil légèrement bombé, précisément durant la seconde moitié du IV^{ème} s. av. J.-C., avant que cette forme ne soit totalement remplacée par le *sombrero de copa* (Aranegui, Pla Ballester 1979, pp. 77-78).

³⁴⁸ García Cano 1996, p. 33.

³⁴⁹ Sur la typologie et la datation de ces différents groupes, voir Conde 1992.

³⁵⁰ Gorgues 2010, p. 168 note de bas de page 530 ; Cela 1994, p. 165. X. Cela émet des réserves sur l'attribution du modèle C1 de Conde à des ateliers hors de la Catalogne, en raison de l'absence de parallèle connu pour les décors peints. Une variante du groupe E1 de Conde apparaît aussi dans le Penedès. Le groupe E1 est celui présentant un bord avec un ressaut interne vertical et qui se développe dans la vallée de l'Èbre. La datation est ainsi revue à la hausse avec l'ensemble du Penedès : vers la fin du III^{ème} et au début du II^{ème} s. av. J.-C. tandis que celui d'Azaila est daté à partir du II^{ème} s. av. J.-C. (Beltrán Lloris M. 1976, pp. 228-232).

³⁵¹ García Cano 1996, p.33. Beltrán Lloris M. 1976, p. 228.

³⁵² Conde 1992, pp. 136-138.

³⁵³ Beltrán Lloris M. 1976, pp. 228-232 ; Guérin 1986, p. 51 ; Conde 1992, pp. 134-136, correspond au groupe E1.

³⁵⁴ US 12 183 et 15 227.

M. Beltrán Lloris date les premiers *kalathoi* sur le site du Cabezo de Alcalá de Azaila à partir du II^{ème} s. av. J.-C. et il identifie une variation de la morphologie du fond, avec pour les plus anciens, une base* biseauté et ombiliquée* et pour les plus récents, une base plate³⁵⁵. Dans la région du Penedès, on retrouve la déclinaison avec un ressaut vertical interne mais qui, cette fois-ci, est incliné vers l'intérieur. On le trouve dans des contextes datés de la fin du III^{ème} et début II^{ème} s. av. J.-C.³⁵⁶ Les *kalathoi* disparaissent progressivement en même temps que s'essouffle la production de céramique ibérique à pâte claire à la fin du I^{er} s. av. J.-C., avec une perdurance cependant dans les régions littorales du sud-est, jusqu'au milieu du I^{er} s. ap. J.-C.³⁵⁷

Le *sombrero de copa* et le plat à vasque profonde et à bord plat étaient vraisemblablement les formes les plus diffusées en dehors du domaine ibérique, plus précisément sur des sites répartis sur tout le littoral du bassin méditerranéen³⁵⁸. Pour le *kalathos*, c'était certainement pour le contenu qu'on exportait et non pour le conteneur (peut-être du miel³⁵⁹). Le nord-est de la péninsule Ibérique semble être la principale zone exportatrice de ces récipients commerciaux, notamment depuis les ateliers de la Nouvelle Catalogne³⁶⁰ (Fontscaldes et Tivissa dans la province de Tarragone ; Sidamunt dans celle de Lérida) et dans une moindre mesure ceux d'Ampurias³⁶¹.

1.2. Le pot à deux anses (Figure 17.2)

Le pot à deux anses présente un vase à panse tronconique ou cylindrique, un col étranglé et un bord évasé à lèvre arrondie. Il est muni de deux anses en ruban*, verticales et parallèles, qui partent du bord. Il appartient exclusivement à la production de céramique ibérique à pâte claire. Ce vase adopte toutes les tailles, c'est pourquoi il est parfois désigné comme une « coupe » dans le cas d'un petit modèle³⁶². Bien qu'il puisse être dépourvu de décorations, il est tout de même souvent agrémenté d'au moins un décor linéaire sur les parties hautes et / ou basses des panses. Par ailleurs, celui-ci peut parfois être aussi accompagné de motifs géométriques, végétaux ou figurés. N'ayant pas de nom spécifique dans la tradition céramique et archéologique espagnole, nous l'appellerons ici par commodité le « pot à

³⁵⁵ Beltrán Lloris M. 1976, p. 228.

³⁵⁶ Cela 1994, pp. 163-165.

³⁵⁷ Abascal 1987, pp. 361-362.

³⁵⁸ Pour le sud de la Gaule : Benquet et Gardes 2012, pp. 15-17 ; Gorgues 2013b, pp. 737-745 ; Guérin 1986, pp. 31-55 et 1993, p. 88 ; Le Dreff 2015 (inédit) ; Moret 2002b, pp. 175-178 ; Sacilotto 2019. Pour le reste du bassin méditerranéen, voir les bibliographies de ces articles, dont Cuadrado 1952. Le plat à vasque profonde présente un bord de morphologie semblable à celui du *kalathos*.

³⁵⁹ Juan-Tresserras 2000 ; Cuadrado 1952, pp. 211-212.

³⁶⁰ Pour la Nouvelle Catalogne, voir Guérin 1986, p. 33. La Nouvelle Catalogne est une région qui est délimitée par l'Èbre, le Sègre, la mer et au nord-est jusqu'à Barcelone.

³⁶¹ Guérin 1993, pp. 88-91.

³⁶² Le Meaux 2004, pp. 136-139.

deux anses ». Cette appellation permettra ainsi de le dissocier du *kalathos* ibérique avec lequel il est souvent confondu dans la bibliographie ou dans les vitrines des musées.

Hélène Le Meaux parle de « vase hybride » pour ce type d'objet, justifiant ce qualificatif par l'idée qu'il pourrait s'agir d'un dérivé du *kalathos* (qui est considéré comme une forme typiquement ibérique) auquel on aurait ajouté des anses et une moulure au col sous influence italique³⁶³. Cette forme n'est produite que dans le Bas-Aragon et comme nous le verrons, elle n'est pas diffusée en dehors de cette région. En revanche sur l'atelier du Mas de Moreno, elle concerne une assez grande part de la production. Les sites d'habitats reflètent bien également l'importance de cette production locale puisqu'on trouve de très nombreux exemplaires sur le site du Cabezo de Alcalá de Azaila par exemple ainsi que sur d'autres sites de la région³⁶⁴. Des éléments fonctionnels le différencient du *kalathos* : ainsi, ce vase ne peut pas être fermé hermétiquement à cause des anses. La fonction et le contenu de ces récipients doivent donc être dissociés.

En 1962, Manuel Pellicer Catalán signalait l'apparition de cette forme dans la vallée de l'Èbre dès le III^{ème} s. av. J.-C avec comme unique exemple le site de Corral de Cañardo (Fabara, Saragosse)³⁶⁵. Sur le site d'Azaila, Miguel Beltrán Lloris date ces vases entre le II^{ème} s. et le I^{er} s. av. J.-C. Il identifie deux variantes : la première à anses courtes, sans décor et avec une base peu relevée ; et une seconde cette fois-ci décorée de motifs peints en rouge, à anses larges et à base relevée. Sur l'atelier du Mas de Moreno, cette forme apparaît dans des niveaux du II^{ème} et du I^{er} s. av. J.-C. (toutes les US étudiées). L'apparition de cet objet sur d'autres sites nous oriente sur une possible datation dès la fin du III^{ème} s. mais avec une production certaine entre le début du II^{ème} et le I^{er} s. av. J.-C.³⁶⁶

1.3. La jarre à bord épais et convergent (Figure 17.4)

Il s'agit d'une jarre dont la morphologie est proche du *dolium* romain, autrement dit un grand vase servant à la conservation et au transport de l'eau, du vin, de l'huile ou encore des céréales. Cependant, il est confectionné selon la technique des céramiques ibériques à pâte claire et trouve son origine bien avant l'époque ibéro-romaine. Le type en question possède une panse cylindrique ou tronconique, un bord épais et convergent à lèvre aplatie sur la partie supérieure et anguleux sur la partie

³⁶³ *Ibid.*, p. 136.

³⁶⁴ Beltrán Lloris M. 1976, pp. 224-226.

³⁶⁵ Pellicer 1962, pp. 61-67.

³⁶⁶ Deux sites peuvent faire remonter la datation à la fin du III^{ème} s. av. J.-C., mais les données stratigraphiques relatives à ces formes restent à vérifier. Il s'agit des sites de La Cerrada (Andorre, Teruel) ou de Los Castellares (Herrera de los Navarros, Saragosse) (voir tome 2, chapitre B.4). M. Pellicer Catalán avait également mentionné la présence de cette forme sur le site de Corral de Cañardo (Fabara, Saragosse) faisant alors remonter les premières productions de ces pots au III^{ème} s. av. J.-C. Cette information n'a pas pu être vérifiée. C'est pourquoi, les principales productions de ces pots à deux anses doivent, pour l'instant, être situées entre le début du II^{ème} s. av. J.-C et le I^{er} s. av. J.-C.

externe. Le fond est concave et présente souvent un ombilic. C'est cette forme que l'on désigne, sur la base d'une marquée épigraphique, comme jarre *Ituratin*. La première à avoir été enregistrée sous ce nom mesure 70 cm de hauteur et a un diamètre d'ouverture de 32 cm³⁶⁷. Il existe des formats plus petits avec un diamètre d'ouverture de 15 cm³⁶⁸. La hauteur totale n'est presque jamais mentionnée puisqu'il est rare de pouvoir restituer une forme complète. Ce grand vase est muni de deux ou quatre anses bifides et à profil arrondi (ou elliptique) qui étaient disposées de part et d'autres et à la verticale sur la partie haute du vase, sous le bord. La plupart du temps, ces jarres sont dépourvues de décorations, mais il arrive de trouver des décors peints composés majoritairement de motifs linéaires.

L'appellation *Ituratin* est un héritage du travail de J. Cabré sur le site d'Azaila, puisque c'est au cours de ses fouilles que le premier timbre en ibère portant ce nom avait été découvert sur le bord d'une de ces jarres³⁶⁹. Plus tard, Antonio Beltrán Martínez découvrit à son tour un bord identique portant le même timbre dans les déblais des fouilles de son prédécesseur, à l'occasion d'une visite guidée. Depuis, les archéologues ont repris ce nom pour désigner ce type de jarre qui apparaissait de plus en plus fréquemment dans la région. Toutefois, l'atelier du Mas de Moreno (Foz-Calanda) a livré des jarres de même type estampillées de marques différentes (*Ortinko*, *Balkei*, *Acinius*). Ces découvertes constituent un argument supplémentaire pour l'abandon définitif de cette appellation³⁷⁰. Dans un souci de rigueur de nomenclature nous parlerons donc de jarre à bord épais et convergent, parfois aussi de *dolium*, mais bien de manière générale, nous reprendrons la codification qui a été spécialement créée pour la classification des poteries de l'atelier du Mas de Moreno : celle de jarre B14.

1.4. Le porte-lampe ou le *thymiaterion* (Figure 17.5)

Le *thymiaterion*, ou le *pebetero* en espagnol, est un objet en céramique de forme allongée et évasé sur la partie basse (garantissant la stabilité de l'objet), muni d'une coupelle sur la partie haute. Le plus souvent, ces objets sont fabriqués en pâte claire et mis en forme au tour, mais on trouve aussi de façon sporadique des exemplaires non tournés qui sont cependant fabriqués avec les mêmes argiles. Ces objets présentent une morphologie globalement semblable, mais chaque exemplaire a une forme unique, sans pour autant que l'on puisse parler de sous-type³⁷¹. Les plus anciens modèles sont datés à Azaila de

³⁶⁷ Cabré 1944, pp. 99-100.

³⁶⁸ Benavente *et al.* 1986, p. 118.

³⁶⁹ Cabré 1944, pp. 23, 99-100, fig. 15c, 61.2. J. Cabré précise dans le texte qu'il s'agit là d'une appellation temporaire pour le distinguer des autres grandes jarres, en attendant la mise en place d'une typologie précise. Celle-ci n'ayant toujours pas été élaborée, les chercheurs ont continué d'utiliser le nom de jarre de type *Ituratin*. Sur le nombre réel de timbres *Ituratin* découvert sur le site d'Azaila, voir plus bas à la p.149, et Beltrán Lloris M. 1976, p. 450, note de bas de page (1003).

³⁷⁰ Sur l'interprétation anthroponymique de ces marques, voir Gorgues 2009, pp. 484-486.

³⁷¹ À Azaila, M. Beltrán Lloris identifie pourtant plusieurs variantes (Beltrán Lloris M. 1976, pp. 239-242). Pour la première (A), il s'agit de porte-lampe tronconique et à base rabaissée. La seconde (B) concerne les exemplaires bitronconique et à base moulurée. La troisième (C) est caractérisée par la présence d'un anneau saillant sur la partie supérieure du corps, que l'on retrouve également sur le groupe D mais avec cette fois-ci une base moulurée

la fin du III^{ème} s. av. J.-C. (groupe A). La variante B est associée à des lampes datées dans la première moitié du II^{ème} s. av. J.-C. Le fût est souvent caréné, mais il peut aussi être lisse. Les éventuelles excisions sur le fût peuvent être considérées comme un décor, mais elles peuvent aussi avoir une fonction d'oxygénation de la flamme qui serait placée à l'intérieur, dans l'hypothèse où l'objet serait un brûle-parfum. De nombreux exemplaires sont peints de motifs géométriques et végétaux. Le nom est un héritage du répertoire céramique méditerranéen : le *thymiaterion* est un brûle-parfum dans la céramique grecque. Mais il n'y a pas que le nom qui ait été emprunté puisque l'objet aurait vraisemblablement été importé depuis l'Italie avant d'être adopté par les potiers ibères et de nombreux exemplaires ne présentent aucune trace de feu qui pourrait être associée à la fonction de brûle-parfum³⁷². Dans cette hypothèse, il faudrait l'interpréter comme un porte-lampe et non un brûle-parfum³⁷³, la lampe étant placée sur la coupelle supérieure (quelques-uns de ces objets ont été retrouvés associés à des lampes au Cabezo de Alcalá de Azaila³⁷⁴).

On trouve dans les nécropoles du littoral péninsulaire ainsi que dans le bassin méditerranéen, un autre type de *pebetero* totalement différent de celui du Bas-Aragon. Ce sont ceux en forme de tête et de buste féminin représentant la divinité Déméter ou Tanit³⁷⁵. Sans développer le sujet délicat de la religion qui est ici hors de propos, nous ne retiendrons que l'interprétation d'Enric Verdú Parra qui semble la plus répandue aujourd'hui. D'après lui, les Ibères auraient rapidement accepté l'objet et sa symbolique en assimilant à l'imagerie classique en une divinité ibérique dont nous méconnaissions l'identité³⁷⁶. Le point commun entre les *pebeteros* anthropomorphes et les porte-lampes du Bas-Aragon est l'abandon de la fonction de brûle-parfum au profit d'un usage votif ou cultuel pour les premiers³⁷⁷, ou encore fonctionnel et cultuel pour les seconds.

1.5. La jarre à fermeture hermétique (Figure 17.3)

Il s'agit d'une jarre (pour un grand modèle) ou d'un pot (pour un modèle plus réduit) à paroi rectiligne en pâte claire, dont le bord biseauté assure une fermeture hermétique en complément d'un couvercle probablement taillé dans la même pièce : cette technique garantit ainsi un ajustement optimal. Ce vase, tronconique ou cylindrique et à bord convergent (ouverture réduite) est profond et implique l'utilisation d'ustensiles pour la récupération du contenu. Finalement, on ne compte qu'un nombre limité

et un filet marqué sur la partie supérieure du corps. La variante E possède des excisions triangulaires sur une des deux parties constitutives du corps qui est tronco-cylindrique. Enfin, pour la dernière variante (F), les porte-lampes sont plus grands et possèdent des séries d'anneaux sur le corps avec des carènes marquées.

³⁷² García Bellido 1951.

³⁷³ Cabré 1944 p. 86.

³⁷⁴ Beltrán Lloris M. 1976, pp. 239-242.

³⁷⁵ Déméter : déesse grecque de l'agriculture. Tanit : déesse punique de la fertilité.

³⁷⁶ Verdú 2018, pp. 117-118.

³⁷⁷ *Ibid.*, p. 118.

de sites ayant livré ce type de jarre : Cabezo de Alcalá de Azaila, La Corona de Fuentes de Ebro, La Guardia de Alcorisa, La Masada de la Cerrada de Foz-Calanda et Tiro de Cañón de Alcañiz³⁷⁸. La faible diffusion de ce récipient en fait une des formes caractéristiques du faciès céramique du Bas-Aragon, une observation qui avait déjà été faite auparavant³⁷⁹. Cependant, une forme sensiblement différente et plus ancienne est également attestée dans le sud. Il s'agit de l'urne à oreillettes perforées³⁸⁰. Les jarres à fermeture hermétique se trouvent essentiellement dans des contextes domestiques. Néanmoins, quatre exemplaires ont été découverts dans le temple *in antis* du site du Cabezo de Alcalá de Azaila et peuvent donc être associés à un contexte culturel³⁸¹.

1.6. Le mortier à *dediles* (Figure 17.6)

Pour les formes présentées ici, il s'agit du seul exemple n'appartenant pas à la production de PCIb. Toutefois, cet objet peut apparaître dans plusieurs productions : Com-Ib-Cl et CNTD-Cl. Le mortier à *dediles* ou de type *Azaila*, est une imitation du prototype italique de type *Emporiae* 36.2³⁸². Celui-ci est muni d'un bec verseur ainsi que d'impressions digitées sur le bord pour favoriser sa préhension. Les mortiers campaniens de type *Emporiae* 36.2 ont été importés d'Italie, d'abord vers des camps romains établis dans la péninsule Ibérique. Il existe plusieurs foyers de production en péninsule Ibérique avec des variations propres à chaque atelier³⁸³. L'une d'elle est identifiée comme propre à la vallée de l'Èbre : la forme *Celsa* 79.23, aussi dite de type *Azaila* ou *a dediles*³⁸⁴. Les récipients de ce type possèdent un bord épais de section triangulaire et un fond plat. Des cordons digités sont appliqués sur le bord. La pâte est peu épurée et présente un gros dégraissant composé de marne³⁸⁵. Dans le cas de l'atelier du Mas de Moreno, les inclusions sont de quatre sortes et bien qu'elles soient denses, le grain reste de petite taille³⁸⁶. Ces mortiers sont datés du I^{er} s. av. J.-C. dans la vallée de l'Èbre. M. Beltrán Lloris précise que l'apparition de ce modèle coïnciderait avec l'arrêt de la production des modèles italiques, c'est-à-dire au début du I^{er} s. av. J.-C. (-80/-70)³⁸⁷, tandis que d'autres archéologues avancent

³⁷⁸ Fuentes 2012, p. 338 ; 2018. En 2012, M. Fuentes dénombrait cinq sites où avaient été découverts des vases à fermeture hermétique. En 2018, elle n'en comptait plus que quatre, le site de *La Guardia de Alcorisa* n'étant plus retenu. Pour l'identification de ce vase sur le site de La Guardia de Alcorisa : Atrian, Martínez 1976, pp. 81-83 et fig. 16 ; Le Meaux 2004, p. 138.

³⁷⁹ Conde 1998, p. 325.

³⁸⁰ Bonet, Mata 2009, p. 150.

³⁸¹ Fuentes 2018, pp. 265-267.

³⁸² Beltrán Lloris M. 2013, pp. 446-450 ; 1990, pp. 215-219 ; Macro Simón (coord.) 2003, pp. 143-146.

³⁸³ Marco Simón (coord.) 2003, p. 146.

³⁸⁴ *Ibid.*, pp. 143-144.

³⁸⁵ *Ibid.*

³⁸⁶ Inclusions d'oxyde de fer, de quartz, de calcite et de limonite (observation macroscopique). Voir plus bas, chapitre III.3.1.

³⁸⁷ Beltrán Lloris M. 2013, pp. 446-448 ; Aguarod 1991, p. 128, l'auteur situe ces productions au début du I^{er} s. av. J.-C., qu'elle associe avec les guerres Sertoriennes, ce qui rejoint les propos de M. Beltrán Lloris.

une date plus tardive aux alentours de 50-40 av. J.-C. en raison des exemplaires qui possèdent des estampilles* *in planta pedis*, un type de marque inconnu en Italie avant ces dates³⁸⁸.

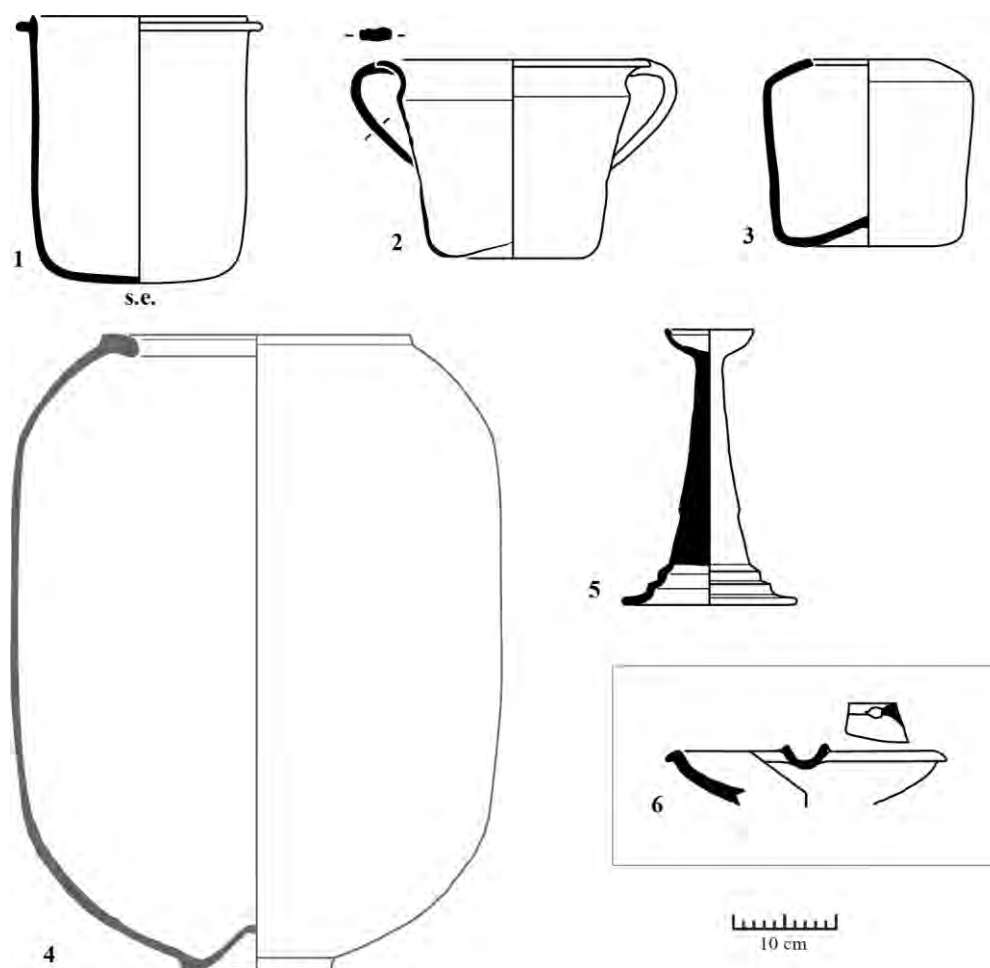


Figure 17 : Objets céramiques caractéristiques de la production céramique du Bas-Aragon.

De 1 à 5 : PCB ; 6 : Com-Ib-Cl.

1 – *kalathos* avec rebord vertical ; 2 – pot à deux anses ; 3 – jarre à fermeture hermétique ; 4 – jarre cylindrique à bord convergent et à lèvre épaissie (forme entière restituée à partir du bord ; la hauteur et la morphologie du fond ont été restitués à partir d’éléments existants mais appartenant à d’autres exemplaires) ; 5 – porte-lampe (aussi appelé *thymiaterion*) ; 6 – mortier à *dediles* (dit de type Azaila).

Mention s.e. : sans échelle. (C. Sacilotto)

2. La méthode, de la théorie à la pratique

Les modalités de constitution de l’échantillon diffèrent selon que l’on se trouve face à un site de production ou au contraire d’habitat. L’atelier du Mas de Moreno appartient à la première catégorie. Dans ce cas, on dispose d’un matériel quantitativement important, mais surtout, bien contextualisé stratigraphiquement. C’est pourquoi une sélection par unité stratigraphique (US) est possible. Le

³⁸⁸ Gorgues 2009a, p. 307 ; Gorgues, Cadiou 2008, pp. 128-129.

matériel d'Azaila, un site d'habitat, est lui aussi abondant, mais les contextes et la stratigraphie ne sont pas toujours connus précisément, et nous n'avons pas pu constituer de lots à partir des données de terrain à proprement parler. Ce constat s'applique à d'autres sites, notamment ceux d'Oliete et d'Alloza. C'est pourquoi pour ces derniers, la sélection s'est faite sur la base de critères morphologiques et décoratifs que nous allons détailler. L'atelier de Foz-Calanda constitue donc le point de référence de notre étude. Nous nous sommes appuyés sur les données qui en sont issues pour obtenir une base documentaire riche et fiable, à partir de laquelle nous avons construit les lots pour les sites d'habitats.

2.1. Datation des céramiques

Aujourd'hui, certains types de céramiques permettent de fournir des datations fiables. On peut les envisager comme des « fossiles directeurs ». C'est le cas notamment des céramiques italiques à vernis noirs dont les contextes sont bien connus et bien datés³⁸⁹. À partir du III^{ème} s. av. J.-C., cette céramique est omniprésente dans toute l'Europe méditerranéenne et occidentale. La production des vernis noire italique est suffisamment standardisée pour permettre un découpage chronologique par phases et par formes³⁹⁰. Depuis leur établissement, les typo-chronologies ne sont pas restées figées et de nombreuses révisions ont permis de préciser les datations et la diversité des ateliers impliqués (certains hors d'Italie)³⁹¹. Lorsque leurs contextes stratigraphiques sont bien identifiés, ces céramiques permettent de donner un cadre chronologique pour celles appartenant à d'autres catégories et qui leur seraient associées. C'est essentiellement à partir de ces vestiges matériels qu'un ancrage chronologique a pu être établi pour la céramique ibérique à pâte claire.

Les méthodes de datation physico-chimiques pourraient permettre d'affiner les datations. Néanmoins, celles-ci restent très approximatives pour nos époques. De plus, ces dernières font l'objet d'un processus de construction chronologique assez spécifique, et méthodologiquement contestable : la datation de contextes archéologiques en fonction d'évènements historiques. Cette recherche d'une concordance entre les faits archéologiques (destruction brutale et abandon d'un site) et des évènements historiques (guerres puniques, guerres romaines, etc.) a eu un impact considérable dans la région qui nous concerne : l'Aragon³⁹². En effet, nous avons vu lors de la présentation des sites de notre corpus que pour bon nombre d'entre eux, la date d'abandon était reliée au contexte des guerres sertoriennes. Or, plusieurs chercheurs ont déjà souligné les limites de cette pratique. Par exemple, pour le site du Cabezo

³⁸⁹ Sur les premiers travaux importants sur la céramique à vernis noir : N. Lamboglia 1952, *Per una classificazione preliminare della cerámica Campana* ; J.-P. Morel 1981, *Céramique campanienne, les formes* (2 vol.).

³⁹⁰ Py 1993b, p. 146.

³⁹¹ Pour un rapide panorama des ateliers en Péninsule Ibérique et une bibliographie avant 1990 : Beltrán Lloris M. 1990, pp. 39-60. Pour une synthèse sur la céramique campanienne sur le site d'El Palao de Alcañiz : Postigo 2003, p. 84. Voir également les introductions des chapitres sur la céramique campanienne (A, B et C) dans le *Dicocer*, disponible en ligne : <http://dicocer.cnrs.fr/site/index>.

³⁹² Voir plus haut, la note de bas de page 322.

de Alcalá de Azaila, Alexis Gorgues et François Cadiou ont démontré sur la base d'un réexamen des céramiques campaniennes d'Azaila que la date d'abandon devait être corrigée (-48 : date d'abandon définitif du site³⁹³).

Ce problème étant identifié, il reste qu'il ne remet nullement en question la datation des contextes archéologiques par le biais de céramiques importées, largement diffusées par ailleurs. De plus, le réexamen des céramiques campaniennes des sites d'habitats n'entrant pas dans le cadre de notre étude, nous nous contenterons de garder en mémoire cette information, et nous reprendrons les datations qui ont été proposées par des auteurs précédents pour chacun de ces sites. Quoi qu'il en soit, la datation de l'atelier du Mas de Moreno repose exclusivement sur des éléments archéologiques. Son abandon est situé autour des années 40 / 30 av. J.-C³⁹⁴.

Les contextes dans lesquels se trouvent les céramiques ibériques à pâte claire sont donc datés à partir des céramiques d'importation telles que les campaniennes³⁹⁵, mais aussi les céramiques grises de la côte catalane. Pour ces dernières, certaines formes comme les gobelets à listels peuvent être considérés comme propres à certaines périodes et peuvent donc être retenues comme des éléments datant³⁹⁶. Pour les imitations de campanienne d'origine locale, il est évident que pour pouvoir copier, il faut avoir vu les prototypes. La datation des premières imitations d'une forme ne correspond donc pas à celles des premières fabrications italiennes. Néanmoins, l'estimation d'un intervalle de temps entre ces deux productions serait une interprétation totalement arbitraire, c'est pourquoi, nous choisissons de garder les datations des prototypes, tout en considérant que celles-ci doivent être estimées plutôt à la baisse³⁹⁷. Cette observation vaut également pour l'imitation de gobelet à paroi-fine (forme Mayet II) et le mortier *a dediles* de type Azaila.

³⁹³ Gorgues 2005, pp. 334-335 ; Gorgues, Cadiou 2008.

³⁹⁴ Gorgues, Comte 2019, pp. 134-135.

³⁹⁵ Morel 1981 ; Beltrán Lloris M. 1990 ; Postigo 2003 ; *Dicocer* [en ligne] <http://dicocer.cnrs.fr/site/index>. Ce sont là les principales publications que nous avons utilisées pour identifier et dater les quelques céramiques campaniennes découvertes sur l'atelier du *Mas de Moreno*. L'étude menée par Postigo sur le site d'*El Palao* fournit des informations importantes sur la place de cette céramique campanienne dans le Bas-Aragon. Le site d'*El Palao* se situe à une vingtaine de kilomètres de l'atelier, précisément entre ce dernier et le *Tiro de Cañón*.

³⁹⁶ Rodríguez Villalba 2003 ; Castanyer, Sanmartí, Tremoledad 1993b ; Aranegui 1987. Il est difficile d'attribuer une datation précise à certaines formes de ces céramiques grises. Elles sont produites entre le IV^{ème} s. et 50 av. J.-C. Les formes les plus anciennes semblent être dépourvues de listels mais ces cols lisses continuent d'apparaître sur toute la durée de la production. L'apparition des trois listels sur le col peut être située entre 200 et 70 av. J.-C. (Castanyer, Sanmartí, Tremoledad 1993b : Gb4/5/6). Les bases rainurées sont caractéristiques de cette production mais elles ne sont pas systématiques.

³⁹⁷ Pour une analyse critique des chronologies établies à partir des céramiques, voir Gorgues, Cadiou 2008, pp. 118-122.

2.2. Mise en place de la méthodologie

2.2.1.Méthodologie générale

L'étude des céramiques ibériques à pâte claire du Bas-Aragon n'est pas un nouveau sujet de recherche, mais l'approche traditionnelle de cette production est essentiellement iconographique³⁹⁸. De ce fait, la recherche que nous proposons, en grande partie fondée sur l'analyse technique et morphologique, est novatrice puisqu'elle n'a pas encore été appliquée dans la région en question. Le but est de rassembler et d'analyser l'ensemble des données propres aux quatre champs qui définissent une production, c'est-à-dire, la technique, la technologie, le répertoire morphologique et les décors peints (technique et iconographie).

³⁹⁸ Pour l'approche traditionnelle voir Fuentes 2018.

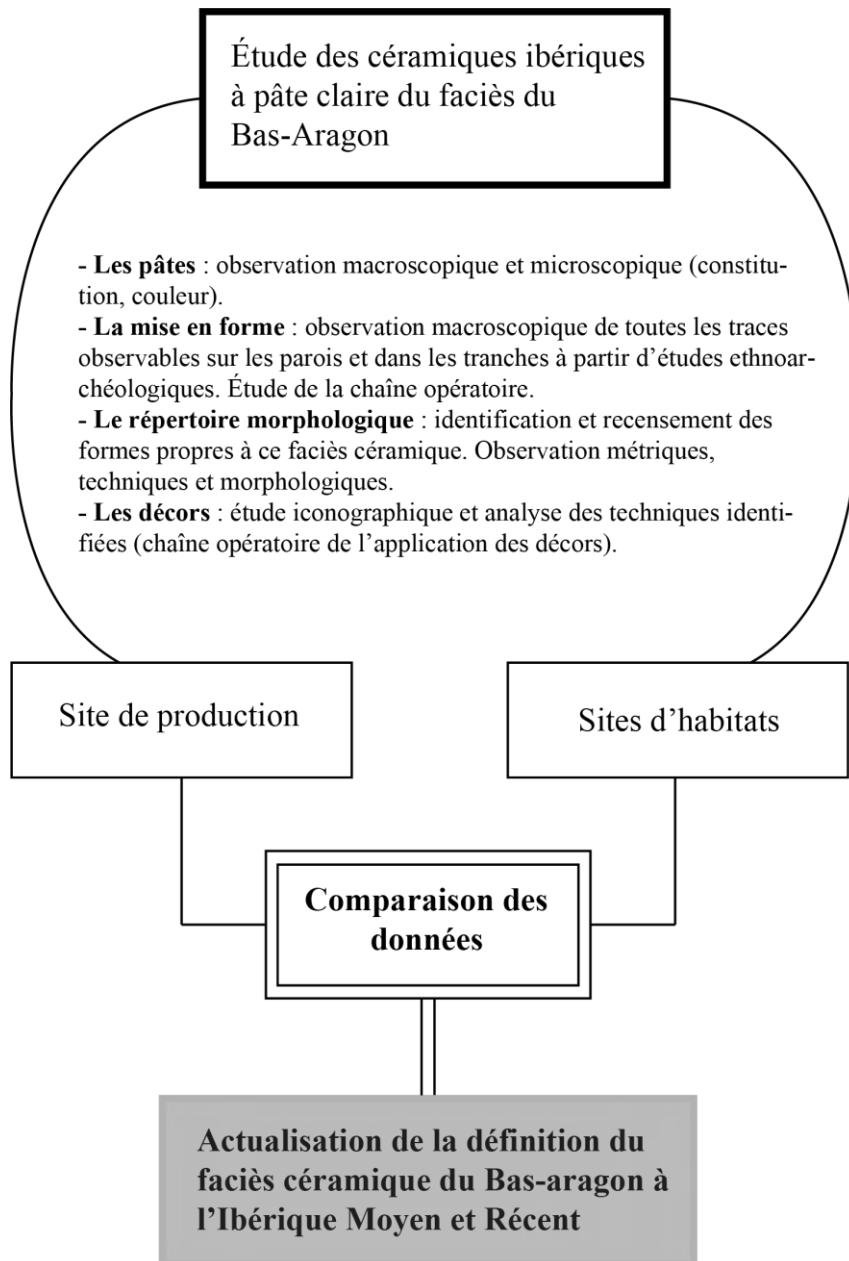


Figure 18 : Schéma de la méthodologie générale.

La méthode d'acquisition des données mise en œuvre dans le cadre de ce travail est donc simple : observer, dessiner, enregistrer. La mise en perspective des informations recueillies sur le site de production avec celles des sites d'habitats permettra d'une part de dessiner une carte de diffusion des objets de l'atelier ; elle sera d'autre part un point de départ pour l'identification d'autres productions locales. On s'inscrit donc dans une démarche comparative, dans laquelle toute céramique est comparée à celles produites par l'atelier du *Mas de Moreno*. Une première observation macroscopique permet de préciser les couleurs sur les parois et dans les tranches. En revanche, l'analyse macroscopique de leur composition est impossible, puisque ces poteries ne présentent aucun dégraissant visible à l'œil nu. C'est pourquoi nous avons choisi une analyse associée à un premier niveau d'observation microscopique avec

l'utilisation d'un microscope numérique de la marque Célestron, permettant un agrandissement jusqu'à 150x. Pour reconnaître les processus de fabrication, nous avons comparé les macrotraces* (traces macroscopiques) observées sur les vases du Mas de Moreno avec celles décrites dans différentes études ethnoarchéologiques. Concernant le répertoire morphologique, nous nous sommes concentrés sur l'identification et la distribution des formes qui étaient déjà connues pour être caractéristiques de ce faciès céramique régional. Mais l'analyse de ce répertoire nous a conduits à proposer une nouvelle classification pour les céramiques de l'atelier et de la région pour lesquelles la typologie générale établie auparavant n'était pas adaptée. Une analyse métrique a également été effectuée sur une sélection afin d'éclaircir la question de la standardisation qui avait pu être évoquée lors d'un précédent travail³⁹⁹. Enfin, pour ce qui est des décors peints, bien que certains motifs aient été l'objet d'une attention particulière, les études iconographiques étant déjà riches et nombreuses, nous nous sommes davantage intéressés à la question de la technique, c'est-à-dire aux différents processus d'application et de cuisson des peintures selon les registres iconographiques. Pour terminer, le dossier de l'épigraphie de la production a été complété par la recherche de parallèles sur d'autres sites.

2.2.2. Acquisition des données en Espagne

Nous l'aurons compris, la méthodologie globale est simple et ne nécessite pas de matériel trop sophistiqué (mis à part le microscope numérique et le matériel de dessin tel qu'un conformateur). Ce qui va donc conditionner le bon déroulement de l'étape d'acquisition des données est l'accès aux vestiges céramiques.

Entre 2016 et 2019, plusieurs séjours ont été effectués dans différents musées espagnols afin de collecter les données⁴⁰⁰. Plusieurs de ces séjours ont été rendus possible grâce au soutien du laboratoire Traces, de l'équipe Rhadamante et de la Casa de Velázquez⁴⁰¹. On trouvera ci-dessous la liste indiquant la localisation des différents ensembles céramiques (par site) au moment de la réalisation de cette étude⁴⁰².

³⁹⁹ Sacilotto 2011 *inédit* (mémoire de master).

⁴⁰⁰ 3 semaines en avril 2016 ; 2 semaines en août 2016 ; 1 semaine en mars 2017 ; 1 semaine en novembre 2017 ponctuée par une visite au musée provincial de Huesca ; 4 jours en octobre 2018 ; 4 jours en octobre 2019 avec une journée au musée provincial de Huesca pour refaire les photographies du bord de jarre portant un timbre.

⁴⁰¹ Deux séjours ont été financés par la Casa de Velázquez dans le cadre de l'obtention d'une bourse d'étude, à deux reprises : avril 2016 et novembre 2017. Quatre séjours ont été financés par le laboratoire Traces sur les crédits de l'équipe Rhadamante : août 2016, novembre 2017, avril 2018 et mars 2020. Autre aide : AISND en 2016 (aide à l'installation scientifique des nouveaux doctorants).

⁴⁰² Pour les références bibliographiques, voir les chapitres précédents présentant « les sites de l'étude » dans le chapitre I.4.5.

Mas de Moreno (Foz-Calanda) :

- *Taller de Arqueología* et *Centro Iberos en Aragón* à Alcañiz : stockage temporaire dans les réserves du *Taller de Arqueología* de l'intégralité du matériel issu des fouilles dirigées par A. Gorgues et J. A. Benavente entre 2005 et 2015. Exposition dans les vitrines du *Centro Iberos en Bajo-Aragón* (même structure) de certains objets remarquables tels que le dé inscrit et les figurines zoomorphes en terre cuite. Matériel inédit.
- Musée provincial de Teruel : stockage et exposition du matériel issu des fouilles de Montserrat Martínez à la fin des années 1980. Matériel inédit.

Cabezo de Alcalá (Azaila) :

- Musée archéologique national (MAN) de Madrid : Tout le matériel découvert lors des fouilles de J. Cabré (entre 1919 et 1944). Matériel publié.

Cabezo de la Guardia (Alcorisa) :

- Musée provincial de Teruel : Intégralité du matériel issu des prospections (1971) et des fouilles (1980 et 1982). Matériel dans les vitrines et les réserves. Matériel publié.

Tiro de Cañon (Alcañiz) :

- *Taller de Arqueología* et *Centro Iberos en Aragón* à Alcañiz : matériel dans les réserves et exposé en vitrines. Matériel publié.
- Musée provincial de Teruel : matériel dans les réserves et quelques objets en vitrine. Le matériel conservé dans les réserves concerne majoritairement des éléments de gros stockage. Publié et inédit.

Castelillo (Alloza), El Palomar et San Pedro (Oliete) :

- Musée provincial de Teruel : matériel des trois sites dans les réserves et vitrines. Matériel publié. Le site de San Pedro (Oliete) fait l'objet de nouvelles campagnes de fouilles inédites.

En plus des musées et des structures de médiation scientifique listés ci-dessus, deux visites au musée provincial de Huesca ont été effectuées pour étudier un fragment de jarre à bord épais et convergent portant un timbre identique à ceux découverts sur l'atelier (*Ortinko*). Nous avons également visité le musée archéologique de Catalogne (MAC) à Barcelone. Nous souhaitons retourner au MAN de Madrid pour refaire des photographies et nous rendre au musée provincial de Saragosse en mars 2020, mais le contexte sanitaire a imposé l'annulation de tout déplacement⁴⁰³.

⁴⁰³ Un incident informatique en troisième année de doctorat a eu pour conséquence la perte de toutes les données photographiques, notamment celles faites au MAN de Madrid qui concernaient le site d'Azaila et celles faites au musée provincial de Huesca.

D'autres contraintes ont également rythmé l'étape d'acquisition des données à Alcañiz. Tout d'abord, il a fallu procéder à un nouveau lavage de nombreux fragments appartenant à un lot important – l'US 14 175 du Mas de Moreno – en raison du sédiment qui était très adhérent (voir Figure 19)⁴⁰⁴. Nous avons consacré du temps à terminer cette étape indispensable puisqu'elle a révélé l'existence de fragments portant des décors complexes qui sont assez rares dans ce contexte. Quant à l'US 14 364, les concrétions calcaires et le sédiment adhérent sur le matériel nous ont conduit à adapter l'étude ainsi que l'analyse en minimisant la fiabilité des données relatives concernant les décors peints. À cette première contrainte s'est ajoutée une inondation en 2017 de l'arrière du local où se trouve une grande partie du matériel. Pour finir, des travaux dans la rue supérieure ont percé le plafond laissant ainsi s'écouler les eaux de pluies avant qu'il ne soit réparé. Il était donc absolument nécessaire de reconditionner le matériel (nettoyage et séchage, voir Figure 19)⁴⁰⁵, dans l'attente de son rapatriement vers son lieu de conservation définitif : le musée provincial d'archéologie de Teruel.

Concernant les collections du musée provincial de Teruel, notre méthode de sélection était déjà établie et elle fut facilitée par un stockage méthodique et bien ordonné des caisses dans les réserves, malgré une ouverture systématique de chacune d'entre elles pour trouver les objets que nous souhaitions étudier concernant les sites de La Guardia (Alcorisa) et d'Oliete.

La dernière contrainte concerne les céramiques d'Azaila qui sont conservées à Madrid. Au sein de notre corpus, il s'agit du site d'habitat qui livre la plus grande quantité de matériel céramique. L'accès aux réserves étant limité uniquement au personnel du musée, il est nécessaire de dresser une liste des objets à étudier qui sont alors réunis dans une pièce dédiée aux chercheurs extérieurs⁴⁰⁶. Dans notre première liste figuraient des vases sélectionnés selon des critères morphologiques et décoratifs bien établis (voir chapitres 2.3.2 et 2.4 ci-dessous). Seulement, sur un total de vingt-sept vases, seulement cinq ont été retrouvés, nous obligeant alors à revoir nos choix et à réunir tant bien que mal le plus d'objets susceptibles de correspondre à notre méthodologie. Au final, nous en avons étudié vingt-deux. La dernière complication concernait l'état de restauration des céramiques qui répondait à des pratiques qui ne sont plus en vigueur actuellement, notamment l'application d'un vernis destiné à protéger les peintures et à consolider la fixation des éléments assemblés (artefacts et parties restituées). Ce vernis

⁴⁰⁴ La quantité de déchets de production mis au jour sur l'atelier du Mas de Moreno est considérable. Lors de la dernière campagne en 2015, la fouille des US 14 175, 14 364 et 14 366 a livré du matériel très abondant. Rien que pour l'US 14 175, il est question d'environ 10 000 tessons. À ce problème quantitatif, il faut ajouter le problème des concrétions calcaires sur les céramiques qui augmentent le temps de nettoyage.

⁴⁰⁵ Une inondation au cours de l'hiver 2017 a abîmé le matériel stocké à l'arrière du local. Les cartons et les caisses étaient trempés par absorption de l'eau ou de l'humidité. Il a donc fallu faire sécher le matériel au fur et à mesure (nombre limité de tamis de séchage) et reconditionner le matériel dont les emballages étaient inutilisables et refaire les étiquettes qui s'étaient décomposées.

⁴⁰⁶ Liste réalisée à partir de la publication de M. Beltrán Lloris de 1976.

avait pour effet d'assombrir et de faire briller les pâtes, ce qui rendait toutes les observations faites sur les pâtes et les peintures inexploitable.

Ce sont là les principales difficultés rencontrées. La suite des étapes d'enregistrement se déroulèrent normalement, et pour l'atelier du Mas de Moreno, le matériel étant inédit, il fallait procéder à toutes les étapes d'une étude de mobilier : tri, observation, recollage, comptage, dessin, photographie, conditionnement, stockage.



1



2



3



4



5



6

Figure 19 : Acquisition des données au *Taller de Arqueología* à Alcañiz en 2016.
 1 – Stockage provisoire du matériel à l’issue de la campagne de fouilles de 2015. 2 – Dégâts causés par une inondation et des travaux en 2016. 3 et 4 – Tri de l’US 14 175, éléments de stockage (3) et vaisselle et petit stockage (4). 5 et 6 – Lavage de plusieurs fragments de l’US 14 175. (C. Sacilotto)

2.3. Présentation du matériel

Deux méthodes de sélection ont été réalisées en fonction du type de site retenu : liés à des activités de production potière et l'habitat. L'atelier de potiers a été privilégié pour plusieurs raisons. La plus évidente est le caractère inédit de ce site et de son matériel (il s'agit du seul atelier connu dans la région). La seconde, non négligeable, est une bonne connaissance du contexte en raison d'une participation active aux différentes campagnes depuis 2007 jusqu'à 2015, et un accès à la totalité du matériel céramique. Enfin, la principale motivation de ce travail de recherche était liée à la redéfinition d'un faciès céramique en englobant les trois aspects qui caractérisent une production (technique, morphologie et décor). Or, si ces trois points peuvent être observés séparément, ils sont en réalité intrinsèquement liés et sont indissociables. Pour pouvoir rassembler ces éléments, il faut s'intéresser en premier lieu à leur fabrication.

2.3.1. L'atelier du Mas de Moreno : le matériel et son contexte

L'atelier de production de céramique du Mas de Moreno occupe une surface d'environ 2000 m². Dix fours ont été identifiés sur la moitié nord qui est dans le prolongement d'une terrasse naturelle. Ils se répartissent entre les zones 1 et 2. En contrebas de cette terrasse se trouve la zone 3 qui rassemble essentiellement des structures de préparation et de traitement des argiles, mais aussi, un four. Celle-ci se trouve entre la moitié nord du site et le Guadalopillo. Le matériel de plusieurs unités stratigraphiques a pu être étudié de façon exhaustive. Ces US ont été fouillées sur plusieurs secteurs différents répartis dans les deux premières zones. La sélection des secteurs et des US intégrés à notre échantillon a permis d'envisager l'activité dans la profondeur chronologique et dans toute la complexité des activités qui s'y déroulaient. Certaines de ces US provenaient d'un dépotoir qui s'est accumulé sur le talus au sud (12 168 – 12 183 – 12 212) : c'est par exemple là que sont connues les couches parmi les plus anciennes du site. D'autres se trouvaient sur la partie haute de l'atelier, à proximité immédiate du four 2 (parfois recoupées par lui) et de la zone de dépotoir (14 175 – 14 364). D'autres enfin ont colmaté le four 5 à l'ouest (15 205 – 15 227 – 15 228). Nous disposons ainsi d'un échantillonnage, si ce n'est complet, tout du moins largement représentatif des produits qui étaient confectionnés sur l'atelier pour la période d'activité proprement ibérique, centrale pour nous dans ce travail, mais aussi pour la phase initiale de la seconde période d'activité où les potiers ont développé des imitations de céramiques italiennes tout en maintenant la production de céramiques ibériques à pâte claire⁴⁰⁷.

⁴⁰⁷ Un descriptif complet et détaillé des fragments de céramiques qui ont été dessinés est disponible dans le tome 2, chapitre A.1.

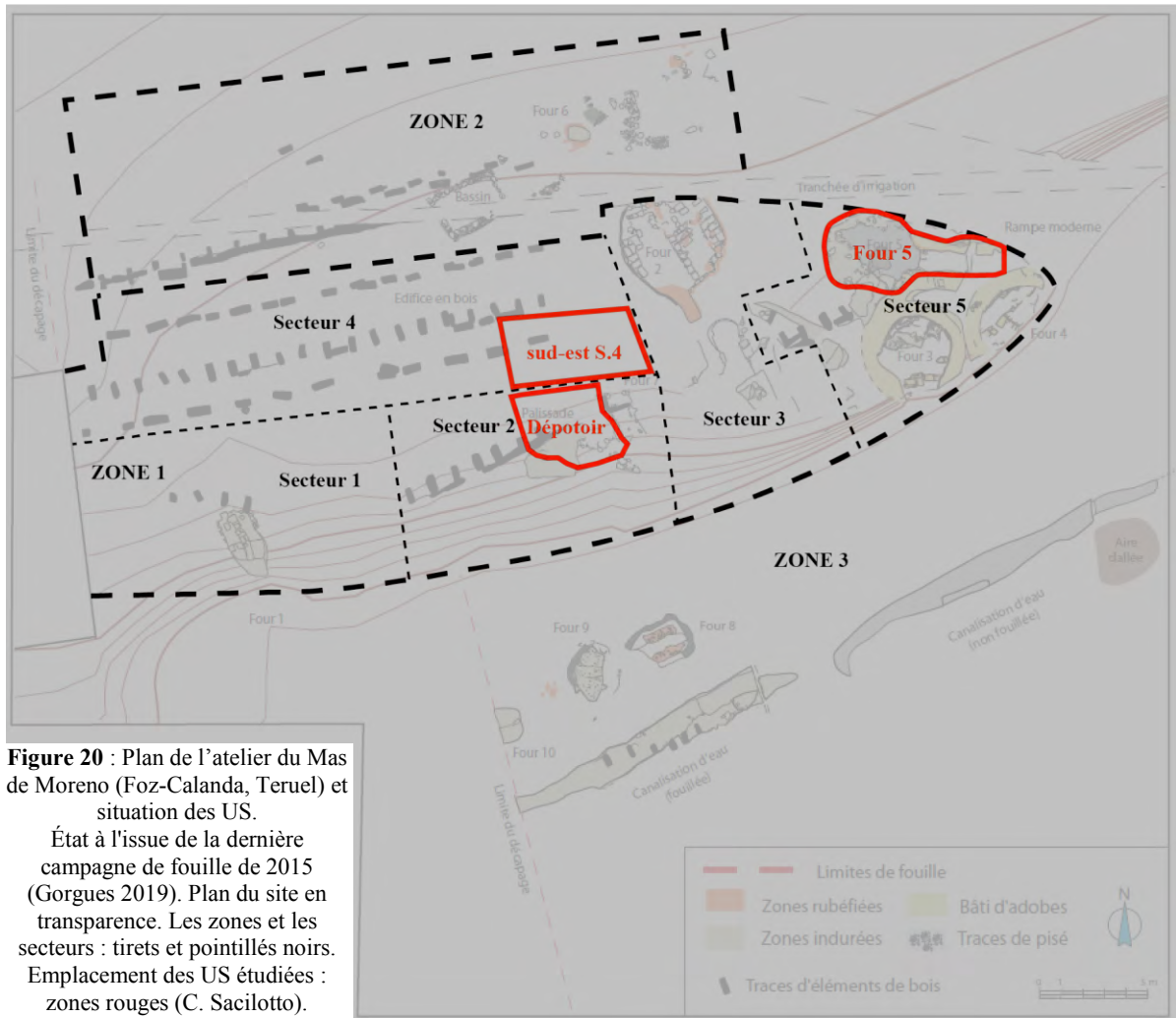


Figure 20 : Plan de l'atelier du Mas de Moreno (Foz-Calanda, Teruel) et situation des US.
 État à l'issue de la dernière campagne de fouille de 2015 (Gorgues 2019). Plan du site en transparence. Les zones et les secteurs : tirets et pointillés noirs. Emplacement des US étudiées : zones rouges (C. Sacilotto).

- Zone 1 – Secteur 2 : Dépotoir

Le dépotoir a été identifié à l'ouest du four 7. Il était coupé par une palissade. Les US fouillées sont toutes postérieures à un bloc de conglomérat proche de la chaux, sans doute un sol de travail aménagé (US 12 135). Cette zone alterne des couches de dépotoir céramique (comme les US 12 168 et 12 212) et des strates attestant d'activités pré-cuisson et de réfection des fours (par exemple l'US 12 183)⁴⁰⁸. Ce dépotoir constitue vraisemblablement le comblement d'une dépression qui, à l'origine devait être le lit d'un cours d'eau, et qui était probablement asséché au moment de l'installation de l'atelier⁴⁰⁹. Deux US de ce secteur ont livré des fragments estampillés de la marque *Ortinko* (US 12 144) et *Ilturatin* (US 12 004)⁴¹⁰.

⁴⁰⁸ Gorgues, Benavente 2008, p. 9

⁴⁰⁹ Gorgues, Comte 2019, p. 137 et fig. 4.

⁴¹⁰ Sur les timbres, voir plus bas, chapitre II.4.2.

		Matrice	Inclusions	Marqueurs	Interprétation
12 004		Argile			Superficie
12 013=12 258		Gravier			
12 028=12 259		Argile	terre cuite	peu de tessons	Abandon/colluvion
12 037		Argile	charbon (1) adobes (1)		Abandon/colluvion
12 038		Cendres	charbons/terre cuite		Vidange four ?
12 049	ég. 12 134 ?	Argile	charbons	Tessons dans sens de pente Adobes Inclusion de chaux Pigments dont 1 bloc hématite	Rejets post-cuissons (et préparation de pigments ?)
12 134	ég. 12 049 ?	Argile	charbons	Identiques à 12 049	Idem 12 049
12 144 = 12 146		Argile	charbons/terre cuite (3/1)	Adobes fragmentées points de chaux peu de tessons points de pigments	Abandon/faible activité ?
12 168	ég. 12344	Argile	charbons (2/1)	agglomération d'argile de couleur rose en fait des céramiques crues (env. 40% du volume de l'US)	Rejets pré-cuisson voire aire de séchage "compromise"
12 170		Argile-sable	charbons (2/1)	adobes (3/1-4) dont 2 entières tessons, répartition assez dense limonite (pas d'hématite)	rejets post-cuissons (et préparation de pigments ?)
12 181	Tas	Argile	charbons	couleur jaune/saumon	préparation de pâte ?
12 182		Argile	charbon dense	cailloutis et chaux peu de tessons argile rubéfiée un peu de cendre	préparation de four ?
12 183		Argile-sable	charbon (3/1)/terre cuite (3/1)	Tessons répartis densément argile grise (décantation) points de pigment Matériau de construction CAMP-A 28	Espace multiusage: rejets et préparation des argiles et des pigments
12 212		Argile	cendres	couleurs variées: dominante rose, nuance de jaune, blanc, bleu gris (marne), et argile grise pigments objets usuel (clous en fer, objet en bronze) Beaucoup de tessons	Espace multiusage: préparation des argiles et des pigments puis rejets en cours d'activité et post-cuisson.
12 135		Sol préparé			

Tableau 2 : Tableau stratigraphique du secteur 2 de la zone 1. (Gorgues 2017b, tableau 1).

US 12 144 : Cette couche n'a pas été étudiée dans le cadre de cette recherche. Elle semble être équivalente à 12 146. Elle contient un fragment de bord de jarre cylindrique à bord épais et convergent estampillé de la marque *Ortinko* en ibère. Le deuxième fragment permettant une lecture complète de ce timbre a été retrouvé lors du nettoyage du secteur 4 de la même zone⁴¹¹. Le fragment de l'US 12 144 est perdu mais nous disposons de photographies faites par A. Gorgues (2009).

US 12 168 : Cette couche se trouvait sous les US 12 144 et 12 146, et sur l'US 12 170 et le conglomérat 12 135. Elle est sans doute équivalente avec l'US 12 344. Cette couche argileuse, compacte

⁴¹¹ Voir tome 2, planche LXXIV.3.

et de couleur marron-rouge comportait peu de céramiques si on la compare avec les US des niveaux supérieurs et inférieurs, mais elle était très riche en fragments d'argile très compactes, homogènes et de couleur rose. Ces fragments peuvent correspondre à des fragments de poteries séchées mais non cuites comme ceux découverts dans l'US 15 205 ou bien à des restes de préparation d'argile. Il y avait quelques traces de charbon, quelques petits nodules de calcaire blanc et des éléments de construction de four (adobe et paroi), un fragment d'hématite et enfin un ossement animal. Au total, 500 artefacts, dont 498 fragments de céramiques, ont été identifiés. Cette couche a été interprétée comme une zone où des poteries auraient été jetées avant la cuisson, et / ou à une zone de séchage perturbée⁴¹².

Un élément de céramique commune pourrait correspondre à un mortier et dans ce cas, il pourrait être daté dans la première moitié du I^{er} s. av. J.-C. On trouve un plat à marli avec un ressaut interne et vertical (pl. VIII n° 8). L'orientation verticale de ce rebord serait caractéristique des versions récentes (II^{ème} – I^{er} s. av. J.-C.)⁴¹³.

US 12 183 : Cette couche se trouvait sous 12 182 et contre le conglomérat 12 135. C'était une couche argilo-sablonneuse, marron et hétérogène, avec de nombreuses inclusions de natures diverses : fragments d'adobes ; nodules d'adobe rubéfiée ; charbon ; matière organique ; limonite ; hématite ; élément de four rubéfié ; matériau de construction et forte densité de céramique qui suit un pendage est-ouest. 3 203 artefacts dont 3 186 fragments de poteries céramiques et autres éléments en terre cuite ont été mis au jour. Cette couche est interprétée comme un espace multifonctionnel avec l'identification du travail des argiles (mise en forme des poteries) et des pigments (peinture des poteries) et où les individus auraient ensuite déversé les déchets après la cuisson⁴¹⁴.

On enregistre un fragment de céramique campanienne A de forme 28ab qui est daté entre 275 et 75 av. J.-C.⁴¹⁵ Cependant, la diffusion de la campanienne A dans les régions de la façade méditerranéenne ne semble pas avoir dépassé les 125 av. J.-C.⁴¹⁶ Il y a aussi un plat de céramique à pâte claire peinte imitant un plat de campanienne B-7 (les productions de campanienne B-7 sont datées entre 150 et 25 av. J.-C), toutefois, ce plat a été découvert lors de l'opération de nettoyage et il peut s'agir d'un élément intrusif⁴¹⁷. Enfin, un col d'amphore de production locale a été trouvé sans que l'on puisse identifier la forme. On trouve des plats à marli avec un ressaut interne incliné (planche IV n° 16). Cette version inclinée du rebord est identifiée à Alloza comme étant antérieure aux rebords internes verticaux d'Azaila, et donc de la fin du III^{ème} s. au début du II^{ème} s. av. J.-C.⁴¹⁸.

⁴¹² Gorgues 2017b, tableau 1.

⁴¹³ Beltrán Lloris M. 1976, p. 219.

⁴¹⁴ Gorgues 2017b, tableau 1, et p. 87.

⁴¹⁵ Py 1993b, p. 148, CAMP-A 28ab. Pour une révision de la chronologie, voir le *Dicocer* en ligne : <http://dicocer.cnrs.fr>, CAMP-A 28ab (consultée le 14/04/2020).

⁴¹⁶ Gorgues, Cadiou 2008, fig. 4.

⁴¹⁷ Gorgues, Comte 2019, p. 135.

⁴¹⁸ Beltrán Lloris M. 1976, p. 219.

US 12 212 : Cette couche se trouvait sous l'US 12 183 et s'appuyait contre le bloc de conglomérat 12 135. Il s'agissait d'une couche très hétérogène d'argile compacte à dominante rose avec des nodules d'argile jaune, blanc et bleu-gris. Elle comportait de nombreuses inclusions de natures diverses : argile décantée ; petits galets de calcaire brûlés ; charbons de bois ; hématite ; limonite ; céramique en grande quantité avec un pendage est-ouest et nord-sud qui forme une cuvette ; fragment d'éléments de construction (adobe et paroi de four) ; éléments d'argile rubéfiés ; minerai de fer ; un objet en bronze ; un clou en fer et un os animal. Au total, 2 898 artefacts dont 2 853 fragments de poteries céramiques et autres éléments en terre cuite ont été retrouvés. Cette couche peut aussi être interprétée comme la sédimentation du sol d'un espace multifonctionnel⁴¹⁹.

Les importations de céramiques grises catalanes donnent un indice de datation autour de 250 et 50 av. J.-C., si l'on considère pour la datation ancienne que le gobelet numéro 17 correspond à la variante Gb8. Autrement, toutes les séries de gobelets sont produites entre le IV^{ème} s. et 50 av. J.-C. Le fond de plat n° 28 est sans doute une imitation de campanienne A forme 5/7 dont les prototypes italiques sont datés entre 125 et 25 av. J.-C. Toutefois, en l'absence de la forme complète (le bord et une partie de la panse sont manquants), on émettra une certaine réserve sur son identification. On trouve enfin un plat à marli avec un ressaut interne incliné qui a été identifié comme une version ancienne. Il correspond aux niveaux du III^{ème} s. av. J.-C. à Alloza (voir US 12 183 ci-dessus). Afin de proposer une datation, nous retiendrons ici le gobelet bitronconique numéro 17 qu'il faut situer aux alentours de 250 et 50 av. J.-C. ainsi que la version ancienne du plat à marli et à ressaut interne, aux alentours de la fin du III^{ème} et début du II^{ème} s. av. J.-C.

- Zone 1 – Secteur 4 : Dépotoir ?

Les US étudiées ne concernent que la partie est du secteur 4, les autres, à l'ouest, appartenant au comblement du four 2 et de son alandier. La stratigraphie de cet endroit est relativement simple mais les couches sont très épaisses et le matériel est très abondant. La différenciation en deux secteurs, générée par la présence du four d'époque romaine, ne doit pas induire en erreur : les couches d'époques ibériques colmatent la même dépression que celle décrite pour le secteur 2. Elles constituent le prolongement au nord de celles observées dans ce secteur. Le fait qu'un bord de jarre estampillé de la marque *Ortinko* en ibère (brisé en deux sur le timbre) soit constitué d'un fragment appartenant à une US de décapage de ce secteur (4) et d'un autre fragment du secteur 2 (US 12 144) le démontre clairement⁴²⁰.

⁴¹⁹ Gorgues 2017b, tableau 1 et p. 87.

⁴²⁰ Le fragment de l'US 12 144 est perdu, il n'a donc pas été possible de vérifier cette idée, néanmoins, la mise à l'échelle et le recollage que l'on a pu réaliser à l'aide du logiciel Illustrator nous permettent de confirmer qu'il s'agit bien d'un seul fragment (Voir le tome 2, planche LXXI.3).

Dépotoir ? - Z.1 S.4

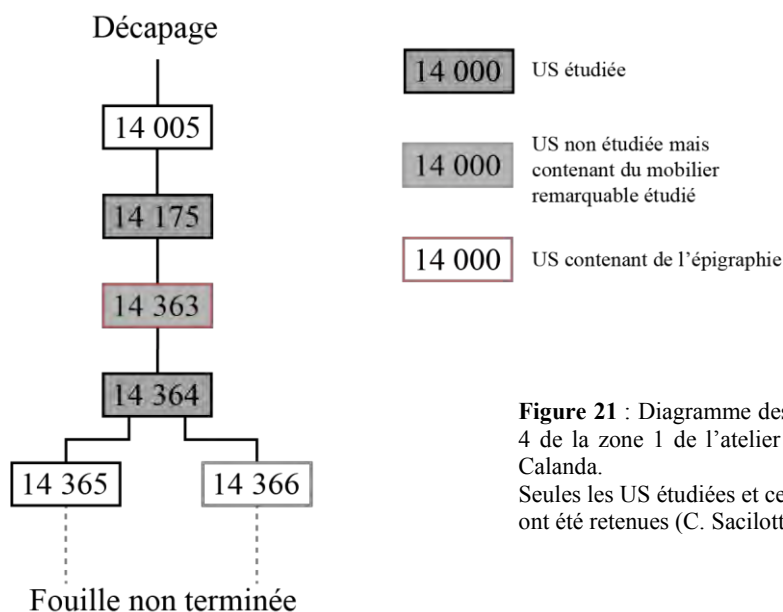


Figure 21 : Diagramme des US au sud-est du secteur 4 de la zone 1 de l'atelier du Mas de Moreno, Foz-Calanda. Seules les US étudiées et celles qui leur sont associées ont été retenues (C. Sacilotto)

US 14 175 : Cette US était coupée par de nombreux trous de poteaux qui ne figurent pas sur le diagramme pour une meilleure visibilité. Elle était sur l'US 14 363. C'était une couche argileuse rose et homogène. Elle était très épaisse et le matériel céramique y était très dense dans la partie nord (toutes catégories). Il y avait une concentration d'adobes vitrifiées et de tessons dans la partie sud-est. On trouvait quelques inclusions de poches de cendres, de charbons et quelques blocs de pierre, dont la répartition était aléatoire. Dans sa partie inférieure la couche argileuse se densifiait et devenait plus rouge. On y a observé des inclusions occasionnelles de limonite, d'hématite et de quartz. Le fond de la couche était beaucoup plus compact et rouge. Au total, 9 875 artefacts dont 9 820 fragments de poteries céramiques et autres éléments en terre cuite ont été comptabilisés.

Dans cet ensemble matériel se trouve du mobilier remarquable, notamment des imitations et des importations de poteries donnant des indices de datation. Il y a également des figurines zoomorphes et un dé portant des inscriptions en ibère. La couche semble avoir été constituée entre le début du I^{er} s. et 30 av. J.-C. Un fragment d'amphore de type Pascual 1, de fabrication locale, peut être daté entre -50 et 50 ap. J.-C.⁴²¹. Il est possible que ce fragment soit une intrusion des niveaux superficiels puisque la couche 14 175 est longtemps restée à ciel ouvert avant d'être fouillée. Cependant, les autres éléments d'imitation de céramique italique, tout comme ceux de l'US 14 364, semblent plutôt indiquer une datation relativement basse, dans la première moitié du I^{er} s. av. J.-C. Les imitations d'éléments italiques

⁴²¹ Sur la datation des amphores deTarraconaise, voir Martínez Ferreras 2020, p. 92, Colls 1986, pp. 230-204 et Raynaud 1993, p. 86.

tels que les parois fines et les campaniennes A peuvent être datées entre 175 / 150 et 25 av. J.-C. Le mortier, quant à lui, est à situer dans la première moitié du I^{er} s. av. J.-C. Enfin, les importations de céramiques grises de la côte catalane datent des alentours de 200 et 50 av. J.-C. Certains plats avec un bord que l'on peut qualifier de gouttière peuvent être mis en relation avec les plats à marli qui ont un rebord interne puisque mis à part l'orientation du bord de la partie externe, ils ont plus ou moins la même morphologie.

US 14 363 : Cette couche se trouvait sous 14 175 et sur l'US 14 364. Elle n'a pas été étudiée mais elle contenait un bord de jarre estampillé de la marque en ibère *Ituratin*.

US 14 364 : Cette US se trouvait sous l'US 14 363 et sur les US 14 365 (plaque indurée au sud) et 14 366. Cette couche était très épaisse, compacte, rose et hétérogène. Elle était composée de très nombreuses inclusions de natures diverses : des adobes dans la partie sud-est ; des céramiques avec un pendage sud dans la partie sud ; des charbons répartis en poche au nord de la couche ; une poche rouge au nord de la couche avec des éléments d'adobes ; de la chaux et des cendres ; de l'hématite en grande quantité et de la limonite. Les poteries présentaient un faible taux de fragmentation, ce qui indique un comblement rapide de la couche (il s'agit peut-être d'un remblai d'une zone de travail). On a enregistré un total de 5 310 artefacts dont 5 264 fragments de poteries céramiques et autres éléments en terre cuite. D'après les données topographiques et les descriptions, il est possible que les US 14 364 et 12 182 soient équivalentes. À l'issue de la campagne de 2015 (la dernière), la fouille de l'US 14 364 n'a pas pu être terminée sur une portion de la partie sud-ouest. Malgré cela, le matériel découvert est d'un grand intérêt puisqu'il contient quelques éléments datants ainsi que du mobilier remarquable.

Un plat à poisson de Campanienne A de la forme Lamboglia 23 peut être daté entre 300 et 175 av. J.-C.⁴²². Il y a des imitations de céramique campanienne dont les prototypes italiques sont datés entre 225 et 25 av. J.-C. On trouve également un couteau en métal de type *afalcado*, un jeton et des fragments de figurines en terre cuite. On retient aussi la présence d'un plat à marli avec un rebord interne vertical qui correspondrait à une version récente (II^{ème} – I^{er} s. av. J.-C.). Enfin, on y a retrouvé le seul exemplaire d'anse torsadée (planche XIV n° 82) pour lequel M. Pellicer a proposé une datation à partir du II^{ème} s. av. J.-C. pour la vallée de l'Èbre⁴²³.

Les deux US 14 175 et 14 364 contiennent du mobilier très similaire. Tout d'abord, elles livrent des éléments de figurines en terre cuite comparables. Les deux jetons en céramique qui sont répartis dans chacune de ces couches sont identiques. Enfin, les poteries présentent aussi des analogies, notamment pour ce qui concerne les plats B25 et B26 que l'on retrouve uniquement dans ces deux US. Les dernières sont des imitations de Camp-A 36. Les deux seuls exemples de *kalathoi* miniatures se

⁴²² Py 1993b, p. 147, « CAMP-A 23 ».

⁴²³ Pellicer 1962, p. 64.

retrouvent respectivement dans ces deux US et ils ont exactement la même morphologie et quasiment le même diamètre (1 cm de différence au niveau du diamètre d'ouverture). C'est aussi dans ces deux couches que l'on retrouve les deux seuls exemplaires de couvercles ayant une lèvre épaissie et étirée (US 14 364 n° 7 et US 14175 n° 193) ou encore ceux à lèvre triangulaire et qui ont un profil continu entre le bord et la paroi (US 14 364 n° 16 et US 14 175 n° 171). La corrélation de ces éléments matériels nous permet de penser que certains éléments ont été fabriqués par le même potier.

- Zone 1 – Secteur 5 : four 5

Le secteur regroupe trois fours (four 3, 4 et 5). Le four 5 est le seul des trois qui conserve la chambre de combustion et l'alandier. Les US de comblement de ces deux parties sont détritiques. Le matériel contenu livre des informations essentielles dans la compréhension des procédés de fabrication des poteries et autres objets en argile.

US 15 228 : Il s'agit de la première couche qui a été fouillée sous le décapage. Elle se trouvait sur les US 15 227 et 15 205. Le sédiment était argileux, hétérogène et de couleur marron clair. La couche présentait de nombreuses inclusions ainsi des fragments de céramiques en grande quantité. Elle se trouvait en superficie, au niveau de la jonction de l'alandier du four 5 et du laboratoire. Au total, 925 artefacts dont 923 fragments de poteries céramiques et autres éléments en terre cuite ont été découverts.

US 15 227 : Cette couche se trouvait sous 15 185 et 15 228 et sur l'arase du mur 15 249, 15 296, 15 322 et 15 292. Le sédiment était de nature argileuse et hétérogène dont la couleur dominante était le vert et le gris en secondaire. Dans la partie ouest de la couche la matrice argileuse apparaît bien épurée et très verte, contre la supposée paroi du four 5, qui couvrait en plus l'arase du mur 15 249. La matrice argileuse était peut-être liée à un processus de décantation. Il y avait beaucoup d'adobes crues dans la partie inférieure. Les inclusions jaunes de la partie supérieure pourraient correspondre à ces adobes. L'essentiel de la céramique était concentré dans la partie haute. En 2011, une possible extension de la couche dans la partie nord-ouest du laboratoire a été identifiée et interprétée dans un premier temps comme la couverture du four 5 (US 15 312 = 15 227). Il y avait de fortes concentrations de tessons qui appartiennent à un même ensemble. Les céramiques présentaient un faible taux de fragmentation. Au total, ce sont 1 670 artefacts dont 1 668 fragments de poteries céramiques et autres éléments en terre cuite qui ont été retrouvés. Un plat à marli avec un rebord interne vertical y a été découvert mais cette fois-ci, il possède une panse carénée (planche XXXVIII n° 32). Il peut s'agir d'une version récente que nous commenterons plus loin. La stratigraphie du secteur permet de dater cette couche de la première moitié du I^{er} s. av. J.-C. Il s'agit d'une couche de comblement secondaire du laboratoire du four 5.

US 15 205 : Cette couche se trouvait sous l'US 15 228 et sur 15 202. Elle était très épaisse et constituait le comblement principal de l'alandier du four 5. Sa matrice est constituée d'un sédiment de nature argileuse, hétérogène et marron avec des nodules argileux de plusieurs couleurs : vert, gris, noir et parfois rouge. Il y avait de nombreux blocs d'adobe rubéfiés avec des traces de liant et les négatifs d'autres assises sur certains de ces blocs. Des blocs de liant très brûlés s'intercalaient entre les adobes. Quelques petites poches de cendres et de pierres calcaires ont également été retrouvées. Le matériel était aléatoirement disposé. Dans la partie haute, il y a un risque d'intrusion du matériel de l'US 15 228. Enfin, une poche de charbon était étalée sous le linteau de l'alandier.

Particulièrement intéressante était la présence au sein de cette couche de poteries séchées mais non cuites dont certains éléments étaient bien reconnaissables au moment de leur fouille. Après leur prélèvement, le séchage a provoqué l'effritement de l'ensemble des fragments. Parmi les éléments identifiables, il y avait une anse en ruban, deux bords de coupes peintes (motifs linéaires), un peson, un fragment de jarre à bord épais et convergent (Jarre B-14), un bord de jarre de stockage, un fond annulaire et de nombreux autres fragments non identifiables. Au total, ont été enregistrés 2 398 artefacts dont 2 378 fragments de poteries céramiques et autres éléments en terre cuite et 358 fragments de poteries séchées mais non cuites (NMI 13). On retrouve également de la céramique grise produite sur la côte catalane : un fragment de gobelet avec un col à trois listels mais dont la typologie ne peut être précisée en raison de la petite taille du fragment qui ne permet aucune restitution. Néanmoins, on peut considérer qu'il s'agit d'un gobelet de type 4, 5 ou 6 selon la typologie d'Aranegui (1987), qui peut donc être daté entre 200 et 70 av. J.-C. (d'après la révision chronologique du *Dicocer*)⁴²⁴. Il y a aussi une imitation de céramique campanienne B de la forme 7500 (une pyxide), les originales étant datées entre 150 et 25 av. J.-C.

Malgré le faible nombre d'éléments datants (céramiques d'importations essentiellement), le site de production de céramique du Mas de Moreno révèle de nombreuses informations qui ne peuvent être manipulées et comprises que dans leur contexte. Une étude large de ce matériel permet de jeter les bases d'une mise en perspective avec les données issues des sites d'habitats, pour lesquels nous ne disposons pas de contexte archéologique aussi bien détaillé.

⁴²⁴ Castanyer, Sanmartí, Tremoledad 1993b, p. 395.

Zone / Secteur	US	Planche - dessin	Production	Forme	Datation	
Z.1 S.2	12 168	IX - 10 VIII - 8	PCIb Imitation PCIb	Mortier Plat B21 rebord vertical	-100 à -50 IIème au Ier	
	12 183	VII - 6 VII - 45 VII - 10 IV - 16	Importation PCIb Imitation PCIb Imitation PCIb	Camp-A 28ab Amph. ? Production locale Camp-B 7 Plat B21 rebord incliné	-275 à -125 -150 à -100 Fin IIIème - début IIème	
	12 212	III - 17 III - 18 III - 53 III - 28 I - 5	Importation Importation Importation PCIb Imitation PCIb	COT-CAT Gb8 COT-CAT Gb ? Camp-A 5/7 Plat B21 rebord incliné	-250 à -50 -125 à -25 Fin IIIème - début IIème	
Z.1 S.4	14 175	XXX - 141	Importation	Cot-Cat Gb4/6	-200 à -50	
		XXX - 142	Importation	Cot-Cat		
		XXX - 143	Importation	Cot-Cat Gb		
		XXX - 144	Importation	Cot-Cat		
		XXX - 145	Importation	Cot-Cat		
		XXX - 139	Importation	Cot-Cat Cc		-400 à -50
		XXX - 140	Importation	Cot-Cat		
		XXX - 10	PCIb Imitation	Camp-A 36		-225 à -25
		XXX - 11	PCIb Imitation	Camp-A 5 ou 5/7		-175 à -25
		XXX - 24	PCIb Imitation	Camp-B 1		-150 à -25
		XXX - 13	PCIb Imitation	Paroi fine Mayet II		-175 à -25
		XVII - 203	PCIb Imitation	Amph. Pascual 1. Production locale		-50 à +50
		XXX - 12	Com-Ib-CI	Mortier <i>dediles</i>		-80 à -50
	14 364	XV - 1	Importation	Camp-A 28	-300 à -175	
XV - 43		Importation	COT-CAT Gb6 ?	-100 à -70		
XV - 48		Importation	COT-CAT Gb			
XIII - 25		PCIb Imitation	Camp A-36	-225 à -25		
XIII - 26		PCIb Imitation	Camp A-36	-225 à -25		
XIII - 11		PCIb	Plat B21 rebord vertical	IIème au Ier		
XIV - 82		PCIb	Anse torsadée	Dès le IIème		
Z.1 S.5	15 228					
	15 227	XXXV - 30 XXXVIII - 18	Trad. Romaine ? PCIb	Plat B21 rebord vertical	IIème au Ier	
	15 205	XLV - 17 XLV - 2 XLV - 46 XLV - 47	Importation PCIb Imitation PCIb Imitation PCIb Imitation ?	COT-CAT Gb (3 listels) Camp B-3 ? <i>Unguentarium</i> ?	-200 à -70 -150 à -25	

Tableau 3 : Récapitulatif des céramiques d'importation, d'imitation et de pâte claire ibérique sur l'atelier du Mas de Moreno. (C. Sacilotto). Pour la bibliographie ayant permis ces datations, voir les descriptions correspondantes dans le tome 2.

2.3.2. Les sites d'habitat

Concernant les sites d'habitats, pour des raisons logistiques (accès au matériel et temps d'étude) et aussi en raison des carences de certains contextes archéologiques (fouilles anciennes), nous ne pouvons pas réaliser la même sélection que pour l'atelier. De plus, le but n'était pas d'effectuer un inventaire complet des céramiques du Bas-Aragon, puisque cela n'aurait finalement répondu qu'à une

partie de notre problématique, or comme nous l'avons déjà dit, nous souhaitons aborder les trois aspects d'une production. La constitution de notre échantillon s'est donc doublement axée d'une part sur la mise en évidence de la diversité du répertoire morphologique et d'autre part sur celle du registre iconographique.

Nous connaissions déjà les formes caractéristiques du faciès céramique du Bas-Aragon : la jarre de stockage à bord épais et convergent ; le pot tronconique à bord évasé, à col étranglé et muni de deux anses verticales ; le porte-lampe aussi nommé le *thymiaterion*, et la jarre à fermeture hermétique. Néanmoins, cette dernière étant absente des productions de l'atelier, nous avons resserré notre sélection morphologique aux trois premières formes citées. Le but était donc de rassembler au moins trois individus par site pour chacun de ces objets, en faisant intervenir des critères iconographiques. Il s'agissait alors de rassembler un vase qui était dépourvu de décor, un autre avec des motifs linéaires uniquement et enfin, un dernier avec des motifs complexes associant au moins deux registres iconographiques (linéaire, géométrique, végétal et / ou figuré).

À ce premier ensemble qui constituait la base de notre analyse, nous avons ajouté des formes qui apparaissent de façon récurrente dans l'atelier telles que les coupes et les *kalathoi*. Enfin, pour compléter l'analyse des décors peints, d'autres formes ont été ajoutées, notamment des couvercles, des jarres à fermeture hermétique, des coupes et des plats de morphologies diverses. Concernant le site du Tiro de Cañón, d'autres éléments ont été rassemblés puisqu'ils permettaient finalement d'avoir un échantillonnage plus ou moins représentatif des céramiques à pâte claire ibériques qui y ont été découvertes (tableau 4).

		FORMES																										
		Kalathos			P2A			Jarre <i>Ituratin</i>			Porte-lampe			Coupe et plat			Couvercle			Jarre à fermeture hermétique			Autres formes					
Registre iconographique		s.d.	d.L.	d.C.	s.d.	d.L.	d.C.	s.d.	d.L.	d.C.	s.d.	d.L.	d.C.	s.d.	d.L.	d.C.	s.d.	d.L.	d.C.	s.d.	d.L.	d.C.	s.d.	d.L.	d.C.	s.d.	d.L.	d.C.
SITES	Cabezo de Alcalá (Azaila)			4			3	1					4			5	1		2			1						
	Tiro de Cañón (Alcañiz)			4	1		1	1			1		1			7	3		2			2			1	10	8	5
	La Guardia (Alcorisa)		1				2	1						1														
	El Castillo (Alloza)		1				2	5								1	1											
	El Palomar (Oliete)		1			1		1			1		1	1		2												
	San Pedro (Oliete)							1																				

Tableau 4 : Échantillonnage des céramiques sélectionnées pour les sites d'habitats. Nombre d'exemplaires retenus en fonction des formes et des décors.

Pour le matériel du Cabezo de Alcalá de Azaila, nous avons retenu des *kalathoi*, des pots à deux anses, des couvercles, des coupes et des plats avec des bords de différentes morphologies, des porte-lampes et une jarre à fermeture hermétique (voir planches L à LIV du tome 2). La fourchette chronologique de ces éléments est comprise entre les II^{ème} et I^{er} s. av. J.-C., et il n'a pas été possible

d'affiner les datations puisqu'ils proviennent de contextes mal renseignés (fouilles de Cabré)⁴²⁵. Néanmoins, M. Beltrán apporte quelques précisions sur l'évolution morphologique de certaines formes telles que les plats à marli avec un rebord interne dont la version du rebord incliné semble être la plus ancienne, celle-ci étant également identifiée sur le site du Castello de Alloza⁴²⁶. Il reconnaît également deux variantes pour les pots à deux anses avec pour la première, des vases de petite taille, généralement sans décor, présentant des anses partant du bord et proches de la carène entre le col et la panse. La seconde variante regroupe tous les autres types dont les principales caractéristiques sont des anses larges, un fond concave et un décor en frises verticales. Pour les *kalathoi*, sans parler de typologie, on retiendra qu'à Azaila, les modèles les plus anciens sont tronconiques, avec un fond peu relevé et un bord évasé. La jonction entre la base et la panse est souvent carénée. Puis apparaissent les variantes cylindriques, avec l'ajout d'anses et l'apparition du rebord vertical vers le milieu du II^{ème} s. av. J.-C. Enfin, au milieu du I^{er} s. av. J.C., apparaissent les bases planes. L'auteur propose une typologie pour les porte-lampe ou *thymiateria*. Toutefois, comme nous l'avons déjà mentionné et le détaillerons par la suite, chaque exemplaire présente une morphologie unique. De plus, en l'absence d'une meilleure connaissance des contextes, nous ne pouvons pas proposer de modèle évolutif pour ces objets.

Le matériel du Tiro de Cañón (Alcañiz) peut être divisé en deux ensembles : des éléments de vaisselle et de petit stockage, déjà étudiés et publiés d'une part (ils sont conservés au CIBA à Alcañiz), et des grandes jarres de stockage (dans les collections du musée provincial de Teruel). Nous avons donc privilégié le premier ensemble en analysant la totalité des vases et des fragments, ceci nous permettant d'accroître l'échantillon relatif aux décors peints. Ces poteries ont été découvertes lors des premières fouilles en 1968 et 1969, qui ne furent publiées qu'à la fin des années 1980⁴²⁷. Les auteurs ont eu recours à une méthode comparative afin de pouvoir estimer une datation des objets entre les II^{ème} et I^{er} s. av. J.-C.⁴²⁸. Toutefois, certaines formes sont produites ailleurs dès le IV^{ème} s. av. J.-C.⁴²⁹. C'est le cas par exemple de la coupe à bord évasé (que l'on retrouve à profusion sur l'atelier) qui est identifiée comme la première variante des coupes (*cuencos* en espagnol). La coupe à bord vertical, quant à elle, serait fabriquée dès 250 av. J.-C.⁴³⁰. Les jarres de stockage à panse cylindrique, à bord convergent et épaissi sont identifiées dès le V^{ème} s. av. J.-C. tandis que M. Pellicer les situe entre 200 et 50 av. J.-C.⁴³¹

⁴²⁵ Beltrán Lloris M. 1976, p. 177.

⁴²⁶ *Ibid.*, pp. 219-222 pour les plats à marli avec un rebord interne ; pp. 224-226 pour les pots à deux anses ; pp. 228-232 pour les *kalathoi*.

⁴²⁷ Pour la publication des résultats des fouilles de 1968 et 1969 : Beltrán Martínez 1989-1990. Pour les publications du matériel archéologique : Benavente 1989 ; Benavente *et al.* 1986 ; Perales *et al.* 1984.

⁴²⁸ Perales *et al.* 1984, p. 256 ; Benavente *et al.* 1986, p. 150.

⁴²⁹ Perales *et al.* 1984 ; Benavente *et al.* 1986.

⁴³⁰ Perales *et al.* 1984, pp. 214-218.

⁴³¹ Pellicer 1962, p. 59 ; Benavente *et al.* 1986, p. 116

Le matériel de La Guardia de Alcorisa a été publié avec les informations relatives aux contextes⁴³². Les fouilles remarquablement bien menées sur ce site ont permis d'étudier du matériel appartenant à des ensembles clos, dans le sens où les quatre niveaux identifiés sont délimités par les parois des murs des habitations ainsi que par la roche naturelle qui constitue le fond sur lequel ont été bâtis les espaces⁴³³. Quatre niveaux d'occupation se retrouvent donc dans chacun de ces espaces. Le premier correspond à la superficie qui recouvrait les deux ensembles. Les niveaux suivants (II, III et IV) semblent suivre le même phasage chronologique dans les deux espaces. Trois vases qui ont été découverts dans le troisième niveau de l'habitat numéro 2 ont pu être analysés dans cette étude. Ils sont datés du II^{ème} s. av. J.-C. (planche LIX n° 1, 2 et 4). Les deux autres ont été retenus en raison de la morphologie (la jarre n° 3) et de la technique de fabrication ainsi que de la cuisson (coupe n° 5), sans que nous puissions déterminer la strate de provenance. D'autres vases découverts dans le niveau 3 de l'espace 2 ont également pu être observés et documentés, afin d'analyser la technique d'élaboration des décors peints, dont le *kalathos* qui porte un décor peint figuré similaire à celui Azaila. D'ailleurs, il faut noter que ce *kalathos* correspond à la variante caractéristique des productions régionales : celle avec un rebord vertical.

Une partie du matériel du Castello de Alloza que nous avons sélectionné provient de l'habitat n°8 (versant sud) qui est celui ayant livré le plus de mobilier⁴³⁴. Cet espace est délimité par des murs conservés par endroits jusqu'à 2,68 m et qui sont revêtus de plusieurs couches d'enduits. Il y a une banquette d'adobe revêtue du même enduit et qui mesure environ 1,10 m de large sur 0,55 m de profondeur et 0,48 m de hauteur. Au centre se trouve une structure carrée (sans doute un foyer) présentant des traces d'incendie (comme partout sur le site) avec des céramiques brûlées et des morceaux de toit. Le matériel qui se trouvait dans cet espace est varié. Y ont été retrouvés des éléments métalliques très abîmés (non identifiables mais en fer), des éléments architecturaux résultant de l'effondrement du toit, et d'autres objets divers tel qu'un fragment de chenet zoomorphe peint (un cheval), une figurine zoomorphe en terre cuite (un cheval), un poinçon en os, un anneau en fer, quelques fragments de céramique noire non tournée et de la céramique tournée et richement décorée qui apparaît abondamment. Notons que certaines céramiques peintes présentent des déformations sans que cela n'ait empêché leur utilisation ; il s'agit d'un couvercle et d'un pot à deux anses⁴³⁵. Les vases de petit stockage sont représentés par des jarres globulaires, des *kalathoi* et des pots à deux anses. En revanche, les éléments de grand stockage de type *dolium* sont absents. Néanmoins, ils apparaissent ailleurs sur le site, notamment de nombreuses jarres à bord épais et convergent (pl. LX n° 6 à 10). Les décors peints sont associés à la fois au style régional et dans une moindre mesure au style de la côte levantine. Toutefois, certains motifs rappellent aussi clairement les motifs celtibères. L'archéologue P. Atrian les considère

⁴³² Atrian, Martínez 1976.

⁴³³ *Ibid.*, p. 64.

⁴³⁴ Pour le plan de l'habitat n°8 : Atrian 1966, p. 164, dessin A.

⁴³⁵ Atrian 1966, fig. 23, 16.3 et pl. VII.1, VIII.1.

comme des marqueurs culturels spécifiques aux productions de ce site⁴³⁶. Aucun indice chronologique précis n'est indiqué pour ces contextes, les céramiques d'importations italiennes (campanienne) ayant été trouvées en superficie⁴³⁷.

Les céramiques du Palomar de Oliete ont été dessinées à partir de la collection du musée provincial de Teruel. Les fragments découverts lors de fouilles de Galiay ne peuvent être contextualisés en raison de la carence de données de terrain (pl. LXI n° 7). Il en est de même pour le fragment arborant le couple peint selon la technique de la bichromie (inv. n° 1965), conservé au musée provincial de Saragosse. Enfin, les autres fragments dessinés proviennent des fouilles organisées par le musée de Teruel, pour lesquelles, seules de brèves notices ont été publiées. L'ensemble du matériel provient donc de plusieurs couches qui constituent le même et unique niveau d'occupation, dont l'accumulation est datée entre le III^{ème} et la première moitié du I^{er} s. av. J.-C. Le lot de notre étude est constitué de deux coupes, un plat, un pot à deux anses, un *kalathos*, deux porte-lampes dont un a été modelé à la main et une jarre à bord épais et convergent. À l'exception de la jarre et du porte-lampe non tourné, tous sont peints.

Enfin, pour le site de San Pedro de Oliete, nous pensons pouvoir collecter des informations à partir du matériel conservé au musée provincial de Teruel provenant de la collection Orensanz, mais notre recherche dans les réserves nous a permis de constater que le matériel n'avait pas été restauré et qu'il s'agissait principalement d'éléments de grand stockage. Nous avons tout de même pu analyser un bord de jarre à bord épais et convergent. Nous nous baserons donc sur le matériel publié qui provient de la collection Orensanz, en attendant les futurs résultats des fouilles qui ont repris depuis 2018 et qui sont toujours en cours. Nous avons initialement retenu ce site en raison du matériel qui, en plus d'être constitué de formes propres au faciès céramique régional, livrait des indices de fabrication « *in situ* » des céramiques ibériques à pâte claire (découvertes de nombreux séparateurs de cuisson).

2.4. Étude iconographique

La première sélection des vases étudiés a été faite à partir des critères techniques liés à la peinture et à ses différents registres (registres linéaire, géométrique, végétal, figuré). Pour ce qui est de l'iconographie, il existe déjà plusieurs publications dont la plus récente présente un très riche corpus par rapport à l'analyse des décors peints du Bas-Aragon⁴³⁸. Par conséquent, nous avons centré notre étude sur quelques éléments qui permettent de resserrer le champ d'analyse pour faire apparaître des spécificités locales au sein de ce faciès aragonais. Pour ce faire, après avoir rassemblé les motifs peints

⁴³⁶ Atrian 1966, p. 205.

⁴³⁷ *Ibid.*, p. 205.

⁴³⁸ Fuentes 2018 ; Olmedo, Maestro 2017 ; Maestro 2014, 2010, 1989, 1984 ; Beltrán Lloris M. 1976 ; Cabré 1944.

apparaissant sur les sites étudiés (planches LXIV à LXIX) nous avons utilisé le catalogue en ligne *Flora y Fauna Ibérica, de lo real a lo imaginario* où sont recensés et identifiés tous les motifs phytomorphes et zoomorphes de l'iconographie ibérique (incluant tous les supports)⁴³⁹. La force de ce projet est sans conteste l'interdisciplinarité qui permet – dans le cas du registre végétal – de confronter les données dites « réelles » obtenues par le biais de l'archéobotanique, à celles dites « imaginaires » qui englobent les représentations plastiques et peintes⁴⁴⁰. Toutefois, il faut souligner que la représentation par les Ibères de leur environnement n'est pas toujours réaliste et un motif d'apparence géométrique au premier regard peut en réalité représenter un élément végétal ou une toute autre chose. L'identification passe donc par une interprétation qui est justifiée dans ce catalogue par l'ensemble des données acquises dans le cadre de ce projet⁴⁴¹.

2.5. Identification des chaînes opératoires

2.5.1. Le concept de chaîne opératoire

Le terme de « chaîne opératoire » est apparu pour la première fois en 1964 dans l'ouvrage d'André Leroi-Gourhan avant de devenir plus tard et jusqu'à aujourd'hui un concept largement utilisé par les ethnologues et les archéologues⁴⁴². La définition que nous lui reconnaissons est celle utilisée par de nombreux chercheurs qui consiste à identifier dans une chaîne opératoire plusieurs séries d'opérations (que l'on nommera ici des séquences ou des étapes) constituées de divers gestes techniques⁴⁴³. Pour la céramique, une chaîne opératoire peut donc être entendue comme un processus de fabrication, depuis l'extraction des matières premières à l'obtention du produit fini. Il ne s'agit pas cependant d'y voir une succession linéaire d'étapes bien ordonnées. Au contraire, les séries et les gestes techniques peuvent être simultanés, se succéder ou se chevaucher⁴⁴⁴. Les séquences telles que nous les entendons sont représentées par l'extraction des matières premières, leur préparation, la mise en forme des objets, l'ornementation, le séchage, la cuisson et les opérations de finition. Les gestes techniques caractéristiques de ces différentes étapes sont donc multiples et surtout, ils peuvent être visibles ou invisibles aux yeux du chercheur.

⁴³⁹ <http://www.florayfaunaiberica.org/>

⁴⁴⁰ Mata *et al.* 2007, pp. 94-95.

⁴⁴¹ Pour le détail de notre investigation, voir dans le tome 2, le chapitre B.3.1. Pour la présentation des résultats et leur interprétation, voir plus haut, chapitre III.1.

⁴⁴² Leroi-Gourhan, *Le geste et la parole*, 1964, *non vidi* dans Djindjian 2013, p. 93. Pour une synthèse de l'historique et de l'utilisation du concept de chaîne opératoire, voir Roux 2016 (pour une approche heuristique du concept) et Djindjian 2013 (pour les limites).

⁴⁴³ Pour ne citer que les articles consultés : Lemonnier 1976, p. 106 ; Livingstone 2010 ; Roux 2010, p. 4 ; Dufay 2001, fig. 7 et p. 214 ; Robert 1994, pp. 303-304.

⁴⁴⁴ Gorgues, Comte 2019.

L'évolution de ces chaînes opératoires – une évolution qui peut concerner une ou plusieurs séquences ou encore des gestes techniques – peut signaler des modifications plus ou moins importantes d'ordre technique et social⁴⁴⁵. Un tel constat a d'ailleurs largement été mis en évidence par les études anthropologiques et ethnoarchéologiques qui se sont développées depuis les années 1980⁴⁴⁶. Mais avant de discuter de la dimension socio-culturelle perceptible par le biais des chaînes opératoires et des évolutions quelles qu'elles soient, il faut d'abord identifier les gestes techniques avec un certain degré de précision. Pour ce faire, des études ethnoarchéologiques ont établi des référentiels expérimentaux qui permettent aux archéologues de reconnaître des gestes et des techniques de fabrication des céramiques⁴⁴⁷. Bien que ces études et les différentes approches expérimentales aient énormément apporté dans la compréhension des processus de fabrication, il n'empêche qu'elles se concentrent toutes sur les séquences de façonnage, laissant ainsi de côté les étapes ascendantes (extraction et préparation des matières premières) ou ne traitant que très peu de celles liées à l'ornementation, à première vue moins complexes.

2.5.2. Identification des étapes ascendantes

Les étapes d'extraction et de préparation des argiles ne peuvent être étudiées que par le biais d'analyses physico-chimiques et d'observations microscopiques. Dans ce cadre, la manipulation des différents outils et la lecture des informations nécessitent des compétences que l'on retrouve dans le domaine de l'archéométrie. Or, même si l'archéologue peut être familier avec cette discipline, elle nécessite des connaissances scientifiques spécifiques, ainsi qu'une formation technique et une méthodologie rigoureuse. C'est pourquoi des analyses pétrographiques à la loupe binoculaire et par diffraction de rayons X avaient été réalisées dans le cadre d'une recherche doctorale en archéométrie. Celles-ci avaient permis d'identifier le cortège minéralogique des poteries avant et après la cuisson à partir de fragments crus (US 15 205) et de tessons de céramique qui était donc majoritairement composé de calcite, de quartz et d'oxydes de fer⁴⁴⁸. Une constance apparaissait dans la nature et dans la qualité des argiles tout au long de l'activité ibérique de l'atelier. Néanmoins, aucune signature propre à l'atelier n'avait été identifiée et la question de l'ajout intentionnel de dégraissant n'avait pas pu être précisée.

Ainsi, sans prétendre avoir ces compétences, nous avons tenté à notre niveau d'identifier la constitution des pâtes des céramiques de tous les sites de notre corpus tout d'abord à une échelle macroscopique, puis à l'aide d'un microscope numérique⁴⁴⁹. Le but était de voir s'il était possible à ce

⁴⁴⁵ David, Evina 2016, p. 83.

⁴⁴⁶ Livingstone 2010, p. 2 ; Roux 2016, p. 2.

⁴⁴⁷ Pour ne citer que les articles utilisés dans la présente recherche : Gelbert 1994 ; Roux 1994 ; Pierret 2002.

⁴⁴⁸ Frèrebeau 2015, pp. 111-117.

⁴⁴⁹ Microscope numérique Celestron, modèle numéro 44302-A. Permet un agrandissement jusqu'à 150x.

premier niveau d'observation d'identifier des différences ou des similitudes dans la constitution des pâtes. Les résultats de cette analyse microscopique des pâtes sont présentés dans le chapitre III.3.1.

2.5.3. Analyses des traces macroscopiques

Les traces observables à l'œil nu (macroscopie) sur les parois et dans les tranches des céramiques fournissent de multiples informations tant sur la constitution des pâtes que sur les processus de fabrication. Cette méthode a pour intérêt de permettre une acquisition immédiate des informations sans avoir recours à des procédés techniques complexes.

Pour la question de la mise en forme, notre analyse se base sur les résultats des référentiels expérimentaux ethnoarchéologiques précédemment cités qui nous avaient déjà permis lors d'un précédent travail d'identifier certains procédés de façonnage des poteries fabriquées sur l'atelier du Mas de Moreno⁴⁵⁰. Ces résultats préliminaires avaient ensuite été précisés par une étude expérimentale menée sur le matériel de l'atelier⁴⁵¹. À partir de l'ensemble de ces informations nous dressons un bilan sur la question de la mise en forme pour les poteries des sites de notre corpus⁴⁵². Sans procéder ici à un inventaire bibliographique de toutes les marques observables par le biais de la macroscopie (qui peut être consulté en annexe⁴⁵³), nous reprendrons seulement les traces significatives d'un processus de mise en forme qui sont susceptibles d'apparaître sur le matériel de l'atelier :

- Les ondulations concentriques régulières que nous appelons aussi des bourrelets de tournage sont caractéristiques d'un tournage à partir d'une motte d'argile⁴⁵⁴. Les dépressions entre les bandeaux sont peu profondes, non homogènes et sont remplies de paquets d'argile. Ces derniers apparaissent généralement sur les parois internes, puisque les parois externes ont subi des opérations de finition (de type lissage).
- Les ondulations irrégulières avec des bandeaux isolés sur une seule paroi, sans barbelure d'argile, avec des dépressions homogènes et peu profondes sont caractéristiques d'un montage au colombin avec une régularisation au tour. L'irrégularité des ondulations s'explique par une mauvaise régularisation des colombins⁴⁵⁵.

⁴⁵⁰ Sacilotto 2011 *inédit*.

⁴⁵¹ Roger 2016 *inédit*.

⁴⁵² Bilan présenté dans le chapitre III.3.

⁴⁵³ Tome 2, chapitre B.3.2.

⁴⁵⁴ Roux 1994, p. 55.

⁴⁵⁵ *Ibid.*, p. 55.

- Certaines fracturations du récipient sont caractéristiques du montage aux colombins (sans parler de régularisation au tour). Elles sont reconnaissables par une dépression ou un effet bombé de la pâte sur la longueur de la fracture. Ce sont des cassures qui se font de façon préférentielle entre les colombins lorsque la jonction entre les deux n'est pas soignée. De plus, ces fractures donnent souvent des tessons de forme parallélépipédique⁴⁵⁶.

De nombreuses autres traces ont ensuite été relevées mais leur pertinence repose sur la convergence d'autres indices que nous exposerons en partie III, telles que les bavures de pâte, les stries de tournage, etc.

Finalement, pour ce qui est de l'identification des techniques de montage des objets, le constat est simple : les traces constituent de nombreux indices polysémiques sur les processus de mise en forme (une trace peut être significative de plusieurs types de montage), et seule la convergence de ces informations peut permettre l'identification de quelques techniques spécifiques⁴⁵⁷. Ces résultats obtenus par le biais d'une observation macroscopique doivent donc être complétés avec des analyses microscopiques⁴⁵⁸. Enfin, comme le signale à plusieurs reprises Agnès Gelbert, la visibilité de certaines traces dépend du soin apporté par le potier⁴⁵⁹ : deux vases élaborés selon la même technique sur deux sites distincts peuvent ne pas porter les mêmes stigmates. Enfin, le dernier point concerne la disparition des marques significatives par l'oblitération des traces engendrée par les étapes ultérieures⁴⁶⁰.

Si l'observation des traces macroscopiques apporte finalement peu d'éléments pertinents sur les étapes de mise en forme, elles sont *a contrario* porteuses d'informations importantes pour les étapes postérieures à la mise en forme. Nous avons relevé de façon systématique des marques relatives aux traitements antérieurs et postérieurs à la cuisson : couleur de pâte ne correspondant pas à une production classique connue (grise, marron, etc.) ; fragment vitrifié ou insuffisamment cuit (effritement à sec ou fonte au contact de l'eau) ; bulles de cuisson ; déformation plastique ; fissuration ; toutes traces significatives d'une mauvaise préparation de l'argile ; variation des couleurs sur un tesson ; empreinte digitale ; perforation ; impression ; et enfin, tout élément relatif au décor peint tel qu'une conservation différenciée des motifs, ou des différences de teintes, etc. Ces informations ont permis la construction de notre réflexion tout au long des parties III et IV, concernant les questions liées au contrôle des productions, de la maîtrise et de l'anticipation de la transformation de l'argile au cours de la cuisson.

⁴⁵⁶ Pierret 2002, pp. 41-42.

⁴⁵⁷ Pierret 2002, p. 38 ; Livingstone 2010, p. 5 ; Roux 1994, p. 52 ; Roger 2016, p. 133.

⁴⁵⁸ Roux 1994, p. 56.

⁴⁵⁹ Gelbert 1994.

⁴⁶⁰ Pierret 2002, p. 38.

3. Typologie et classification

Dans le cadre de cette recherche, deux systèmes de classifications ont été utilisés pour étudier le matériel céramique découvert dans l'atelier de poterie du Mas de Moreno. Le premier est qualifié de pré-classement puisqu'il s'agit de la première classification qui a été réalisée et qui nous a permis de réfléchir aux différents paramètres que nous souhaitions intégrer dans la seconde classification, celle qui a été élaborée dans le cadre de ce travail et plus précisément, pour le matériel de l'atelier.

Le pré-classement a été réalisé à partir de la typologie générale de C. Mata et H. Bonet qui est applicable à l'ensemble des céramiques ibériques⁴⁶¹. La présente étude a révélé que cette typologie se prêtait mal à des contextes productifs, notamment en raison du caractère très fragmenté de ces déchets de fabrication. Ensuite, comme nous l'avons déjà fait observer, cette typologie générale a tendance à effacer les particularismes régionaux qui sont au centre de nos problématiques⁴⁶². Enfin, la fonction est le principal élément structurant de cette typologie. Or, une typologie est avant tout un outil de sériation qui doit servir de base à l'analyse d'ensembles céramiques envisagés dans leur contexte, l'interprétation n'intervenant en principe que dans un second temps.

C'est pourquoi une nouvelle classification a été élaborée en tenant compte de différents paramètres tels que l'état de fragmentation et les attributs morpho-métriques. Mais avant de présenter celle-ci, revenons brièvement sur les principaux points qui ont orienté notre réflexion et qui concernent notamment le pré-classement.

3.1. Pré-classement : limites et solutions

Le pré-classement correspond à la première classification qui a été faite des céramiques de l'atelier du Mas de Moreno. Cette première étape consistait à classer les céramiques de l'atelier selon les typologies existantes, afin d'ordonner ces déchets de production qui étaient abondants. Les céramiques ibériques et à pâte claire ont donc été enregistrées dans un premier temps selon la typologie qui avait été élaborée par Mata et Bonet. Pour les autres productions, ce sont d'autres catalogues typologiques qui ont été utilisés tels que le *Dicocer* ou encore la typologie de Morel pour les campaniennes⁴⁶³. Dans les tableaux de comptage, ce pré-classement apparaît donc dans la huitième colonne « Typo. existante ».

⁴⁶¹ Mata, Bonet 1992, p. 119, les céramiques tournées et à pâte claire appartiennent à la classe A.

⁴⁶² Voir plus haut, chapitre I.3.2.

⁴⁶³ Mata, Bonet 1992 ; Py, Adroher, Sanchez 2001 ; Adroher 1993 ; Cnastanyer, Sanmartí, Tremoledad 1993a, 1993b ; Py 1993b, 1993c ; Morel 1981.

3.1.1. Catégorie et fonction

Par « production céramique », la notion au centre de ce travail, nous entendons non seulement la fabrication des poteries mais aussi de tous les objets confectionnés selon une même chaîne opératoire, mais présentant des séquences de mises en forme et d'ornementation sensiblement différentes⁴⁶⁴ : pesons, fusaïoles, et autres éléments. La question de la dénomination des différentes productions ayant été précisée plus tôt⁴⁶⁵, nous avons pu distinguer plusieurs ensembles céramiques dans le Bas-Aragon : la PCIB(-P) pour la céramique à pâte claire ibérique, qu'elle soit peinte ou non ; la Com-Ib-CI et S pour la céramique commune ibérique claire ou sombre (qui se différencie majoritairement de la précédente par la présence plus ou moins importante de petites inclusions minérales) ; ou encore la CNTD-CI et S pour la céramique non tournée et dégraissée (inclusions de taille moyenne et de différentes natures), claire ou sombre. Ces premiers éléments de définition permettent de bien distinguer chaque production de céramique ibérique.

Les complications restantes sont donc essentiellement d'ordre typologique, notamment pour la PCIB. Rappelons-le, il s'agit d'un type de production pour lequel les poteries sont tournées et cuites en atmosphère oxydante. Les pâtes sont de texture serrée, homogène et il n'y a aucun dégraissant visible à l'œil nu. Les vases sont souvent décorés de peinture rouge. Les objets de type peson, fusaïole, figurine et autres sont pour la plupart modelés à la main et ils peuvent recevoir la même ornementation. Un des problèmes majeurs soulevé était donc la place à conférer aux aspects fonctionnels dans l'établissement des groupes⁴⁶⁶, lesquels étaient organisés selon des appréciations subjectives dans la typologie de Mata et Bonet : gros éléments de stockage et de transport (groupe I) ; vases multifonctionnels reliés au stockage, aux activités domestiques et artisanales (groupe II) ; service de table et vaisselle (groupe III) ; micro-vases (groupe IV) ; objets auxiliaires de récipients ou reliés aux activités domestiques, artisanales ou autre (groupe V) ; imitations (groupe VI). Si d'un point de vue fonctionnel ces ensembles sont cohérents, l'identification de la fonction était beaucoup trop subjective. Nous avons donc décidé de redéfinir ces groupes.

La première solution proposée est donc d'écarter les considérations liées à la fonction et de se concentrer sur les caractéristiques morpho-typologiques au premier niveau de la classification. C'est pourquoi, en remplacement des groupes fonctionnels de Mata et Bonet, les catégories que nous proposons dépendent du type d'objet : conteneurs ou vases (I), puis les objets creux ou ajourés (II) qui ne sont pas des vases, les objets divers plus ou moins rares (III), les pesons (IV) et les fusaïoles (V). Nous détaillerons ces catégories plus loin, mais nous souhaitons préciser dès à présent que la troisième n'est pas un ensemble « fourre-tout » comme il peut paraître. Tout d'abord, elle rassemble des éléments

⁴⁶⁴ Voir chapitre précédent 2.5.1.

⁴⁶⁵ Voir plus haut, chapitre I.2.

⁴⁶⁶ Mata, Bonet 1992, p. 120.

qui n'ont pas pu être identifiés mais qui ne sont pas des récipients. Elle se justifie également par le fait que pour le moment, la présence de certains objets à l'échelle de la culture matérielle ibérique (dé, disque, jetons) reste anecdotique. De ce fait, ils se prêtent mal à un classement typologique spécifique. Par cette démarche, nous avons donc voulu éviter la multiplication des catégories. Enfin, le nom choisi – Objets divers plus ou moins rares – permet d'écarter toute interprétation subjective telle que celles d'objets ludiques ou d'objets culturels. Quoiqu'il en soit, cette catégorie reste ouverte aux modifications.

Ces catégories sont construites à partir des caractéristiques morpho-typologiques des objets. Il n'en reste pas moins que la question de leur fonction demeure essentielle. C'est pourquoi nous avons choisi de faire apparaître les ensembles fonctionnels sous forme de mentions dans les notices descriptives du catalogue et dans les tableaux de comptage (deuxième colonne « Ensemble fonctionnel »)⁴⁶⁷. Ainsi, la fonction acquiert un caractère informatif et non structurant dans la typologie.

V/S : éléments de vaisselle et de service.

V. fine : éléments de vaisselle et de service aux parois extrêmement minces (inférieures à 1 mm).

C. : pour cuisine. Il s'agit des objets dédiés à la préparation et à la cuisson des aliments.

P/M Stock. : éléments de petit et de moyen stockage.

Gros Stock./Tr. : éléments de gros stockage et de transport.

Artisanat : objets et outils à usage artisanal tels que les pesons, les fusaiöles, etc.

Ludique, culturel ou autre : figurines en terre cuite et autres objets divers. Les données permettant de définir l'une ou l'autre de ces fonctions sont encore trop peu nombreuses pour appuyer une idée ou une autre, c'est pourquoi nous préférons les rassembler dans une même catégorie qui reste ouverte.

Support : pour les objets servant de support tels que les porte-lampes et autres.

3.1.2. Les imitations

Il s'agit là d'un sujet délicat puisqu'il nécessite de déterminer à partir de quel moment on doit considérer une forme comme une imitation, une inspiration ou encore comme une forme parfaitement assimilée au répertoire ibérique. Enfin, l'autre question est de savoir si cette caractéristique a sa place dans une typologie.

Les imitations ont leur propre catégorie dans la typologie de Mata et Bonet (groupe VI). C'est d'ailleurs dans celle-ci qu'a été enregistrée une forme caractéristique du répertoire du Bas-Aragon : le pot à paroi rectiligne, à col étranglé et muni deux anses. Dans cette région, il s'agit pourtant d'une forme

⁴⁶⁷ Tome 2, chapitre A.1 et tome 3, voir les tableaux du chapitre 1.

tout à fait originale dont les origines, si on les cherche, semblent se trouver dans le répertoire ibérique lui-même avec le *kalathos* auquel des éléments auraient été ajoutés sous influence italique (anses et col)⁴⁶⁸. Quelles que soient les origines de cette forme, les Ibères de la région ont indéniablement fait preuve d'originalité dans la production de ce vase qualifié « d'hybride » par H. Le Meaux⁴⁶⁹. De plus, si l'on tient compte des données quantitatives, la fabrication de ce vase est importante, presque autant que le *kalathos* et beaucoup plus que les imitations de vaisselle à vernis noir par exemple. Cette proportion est significative d'une production importante et surtout d'une utilisation intense de ce récipient par les Ibères. D'ailleurs, ce vase peut être peu ou très décoré, et parfois même sans aucun décor.

Mais ce n'est pas là le seul exemple et en réalité beaucoup d'archéologues continuent de parler d'imitation de coupe campanienne alors qu'elles ne présentent qu'une vague ressemblance⁴⁷⁰. C'est aussi le cas pour le *thymiaterion* qui dans le Bas-Aragon est un porte-lampe et non un brûle-parfum comme le nom grec l'indiquerait, et qui s'inspire en fait des modèles italiques⁴⁷¹. Enfin, l'étude des céramiques de l'atelier montre que les nombreux gobelets bitronconiques à une anse et à col large ressemblent certes aux gobelets gris produits en Catalogne mais qu'ils ont ici subi des modifications comme la base annulaire qui, dans le Bas-Aragon, possède un anneau plus développé, mais aussi l'absence des listels qui sont des éléments caractéristiques de certains gobelets catalans largement diffusés. De plus, ils présentent des dimensions qui ne répondent pas au même degré de standardisation que les productions catalanes. C'est pourquoi nous ne les considérons pas comme des imitations mais comme une forme bien intégrée au répertoire local. Cependant, il reste fondamental de mentionner d'une façon ou d'une autre toute ressemblance avec les prototypes.

En 1929, Vere Gordon Childe préférait parler d'influences pour évoquer entre autre les imitations de poteries, le terme étant beaucoup moins connoté⁴⁷². En effet, d'un point de vue strictement typologique, le terme d'imitation n'a rien d'anormal, mais dès que l'on passe à la phase interprétative de cette typologie, il devient alors lourd de sens et peut parfois sous-entendre un rapport de « supériorité » de la population dont les formes sont imitées sur celle qui les imite. A. Gorgues a également souligné le problème en proposant pour le terme d'imitation une définition plus nuancée qui s'adapte bien aux productions ibériques puisqu'il introduit la notion d'adaptation morphologique⁴⁷³.

Ainsi, la définition d'une imitation telle que nous l'entendons correspond à un vase imitant plus ou moins fidèlement les prototypes exogènes ; *a minima* une reproduction fidèle d'un bord

⁴⁶⁸ Le Meaux 2004, p. 136.

⁴⁶⁹ Le Meaux 2004, p. 136.

⁴⁷⁰ Gorgues 2010, p. 372.

⁴⁷¹ García Bellido 1951.

⁴⁷² Childe 1929, p. VI-VII.

⁴⁷³ Gorgues 2010, p. 372.

caractéristique d'une production et une forme globale proche. Des variations au niveau de l'épaisseur des parois et de la morphologie de la base peuvent apparaître, mais comme elles ne sont pas significatives dans la nouvelle classification, alors nous considérerons comme des imitations et elles seront mentionnées sous la forme suivante : « PCIb – Imitation ». Les données quantitatives nous permettront de sortir du domaine de l'imitation pour parler d'une appropriation de la forme avec des adaptations et de son intégration totale au répertoire local. Par exemple, c'est le cas des gobelets bitronconiques à une anse ou encore du pot à deux anses et du porte-lampe qui sont reconnus comme des objets caractéristiques du répertoire morphologique régional.

Pour terminer, rappelons qu'une typologie dépend du contexte spatial et temporel associé à un ensemble céramique, et c'est pour cela que c'est à elle de s'adapter au matériel et non l'inverse. Cet argument permet de conclure sur le fait qu'il n'existe pas de modèle typologique universel ni même une typologie unique pour la céramique ibérique à pâte claire. C'est pourquoi, même si la typologie de Mata et Bonet est très intéressante et d'une utilité largement démontrée par les différentes études, elle perd de sa pertinence dès lors que l'on souhaite l'appliquer à l'échelle régionale et surtout dans un contexte productif. Nous avons tenté de résoudre ce problème en proposant une nouvelle classification inspirée des différentes typologies existantes et applicable aux déchets de production d'un atelier de potiers.

3.1.3.La nomenclature : noms des objets

De manière générale, la nomenclature présente un réel problème d'uniformisation et d'objectivité. Le premier exemple est la diversité des noms que l'on trouve pour une même forme, un phénomène encore amplifié par d'éventuelles traductions, de l'espagnol au français par exemple. Ainsi, le porte-lampe était initialement nommé *thymiaterion*, par analogie avec les objets grecs qui sont des encensoirs ou des brûle-parfums. Il a ensuite été traduit en espagnol par *pebetero* qui en français signifie : brûle-parfum. Dès le départ, la fonction de l'objet a donc été signalée par son nom. Or, dans le cas du Bas-Aragon, les archéologues ont démontré qu'il s'agissait vraisemblablement d'un porte-lampe⁴⁷⁴. La langue accentue également ce problème de nomenclature pour des objets tels que les plats, les coupes ou les bols qui peut changer pour une même forme selon la typologie de Mata et Bonet et le *Dicocer*⁴⁷⁵ (le dernier reprend les formes du premier mais en adaptant le nom des formes au vocabulaire français).

Des essais d'uniformisation lexicales existent⁴⁷⁶ mais en réalité il est sans doute impossible d'aboutir à un dictionnaire universel des formes, notamment en raison de la variabilité des définitions

⁴⁷⁴ Cabré 1944, p. 86.

⁴⁷⁵ Le nom d'une forme varie selon la publication. Par exemple, le « plat » 3831c de la typologie de Mata et Bonet (Mata, Bonet 1992, p.160) apparaît en tant que « bol » 3831 dans le *Dicocer* (Adroher 1993, p. 481).

⁴⁷⁶ Balfet, 1983, 1988 et 1989

selon la langue ou encore de certains noms qui sont intrinsèquement liés à une fonction. De plus, la transposition de dénominations dérivant de notre vision moderne de l'ergonomie de ces vases anciens amène sans doute à une interprétation erronée, parce qu'ethnocentrique, de ces objets.

Nous proposons de garder le nom qui semble le plus adapté à la forme en fonction de son contexte ou de son utilisation (exemple du porte-lampe qui semble être l'utilisation la plus probable sur les sites aragonais). Ensuite, en mettant de côté la question de la possible application d'une nomenclature universelle, nous rappelons que c'est tout simplement la codification qui apporte une solution en permettant une identification non-interprétative des différentes formes. En effet, même si ces codes, qui sont composés de chiffres et de lettres, peuvent ne rien évoquer à un public peu averti, ils ont le mérite d'indiquer une forme sans imposer une interprétation de sa fonction. Cependant, pour faciliter la compréhension, nous ajouterons le nom du vase lorsque celui-ci est identifiable (exemple : Jarre B14 pour les grandes jarres de stockage à bord épais et convergent caractéristiques du faciès céramique du Bas-Aragon)⁴⁷⁷.

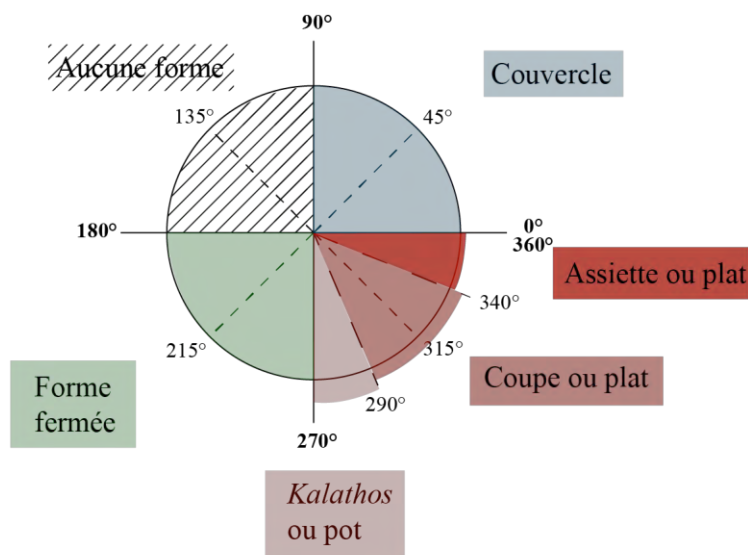
- Les coupes, les bols, les assiettes et les plats.

Une réflexion a été menée autour du cas particulier des éléments de vaisselle et de service. Les problèmes de terminologie engendrés par les traductions et les différents usages culturels (français ou espagnol) se vérifient particulièrement dans le cas de la coupe, du bol et de l'assiette, qui en espagnol sont respectivement traduits par *copa*, *cuenco* et *plato*. D'après les différents dictionnaires de la langue française⁴⁷⁸, la coupe correspond à un récipient évasé, monté sur pied et qui est à usage individuel puisqu'il s'agit d'un vase à boire. Le bol, quant à lui, est un récipient individuel et hémisphérique, qui peut contenir des aliments ou des liquides. Enfin, l'assiette sert à contenir des aliments et elle est individuelle. Ces définitions correspondent à des usages modernes et les traductions de l'espagnol au français compliquent un peu plus le choix dans l'utilisation de l'un ou l'autre de ces termes.

Nous avons essayé d'apporter une solution rationnelle en nous basant sur des caractéristiques métriques et morphologiques. Mais là aussi, l'utilisation du mot coupe pour désigner des vases de morphologies et de tailles différentes et qui avaient vraisemblablement servies à des usages différents semblait inadaptée. C'est pourquoi le nom plat a été ajouté afin de faire la distinction entre un usage individuel et un usage collectif. De cette façon, le nom de coupe continu d'être employé pour les vases qui sont dédiés au service individuel, les bols sont alors rassemblés sous ce même terme, enfin, le nom de coupe est remplacé par le mot plat lorsqu'il s'agit de grandes coupes pour lesquelles on suppose qu'elles étaient dédiées au service, ou à un usage collectif.

⁴⁷⁷ Ces précisions de nomenclature apparaissent plus bas dans le chapitre III.2.

⁴⁷⁸ Dictionnaire *Larousse, Robert* ou encore la plateforme CNRTL, <https://www.cnrtl.fr/>.



Diamètre d'ouverture < 25 cm	- Coupe : inclinaison de la panse entre 290 et 340 degrés. - Assiette : inclinaison de la panse entre 340 et 360 degrés.
Diamètre d'ouverture > 25 cm	- Plat : inclinaison de la panse entre 290 et 340 degrés. - Assiette ou plat : inclinaison de la panse entre 340 et 360 degrés.
Coupe + Assiette Plat	Usage individuel. Service ou usage collectif.

Figure 22 : Identification des coupes, des plats et des assiettes à partir des caractéristiques métriques et morphologiques.
(C. Sacilotto)

3.2. Nouveau système de classification du matériel de l'atelier du Mas de Moreno

La classification qui suit a été élaborée spécialement pour le matériel de l'atelier de potiers du Mas de Moreno (Foz-Calanda). Comme l'on peut s'y attendre, les dynamiques (pratiques potières et processus de formation du site) propres à ce site de production ont généré un taux de fragmentation très élevé, se caractérisant d'un point de vue opérationnel par la présence, dans chaque US, d'une très grande quantité de tessons de taille souvent assez réduite. Cette spécificité rend l'étape de remontage assez difficile à réaliser. Il est donc nécessaire d'adapter la classification aux réalités matérielles, c'est-à-dire à partir de vases non complets et donc bien souvent à partir de bords isolés.

Deux essais de classification ont été réalisés. Le premier a été testé sur deux ensembles de matériels : US 14 175 et US 14 364 qui proviennent de l'atelier de potiers du Mas de Moreno. Ces deux lots n'ont pas été choisis par hasard. Le premier (US 14 175) nous montre un vaste choix de formes, tandis que le second (US 14 364) permet justement de vérifier la classification sur du matériel sans qu'il y ait eu d'étape de remontage des poteries. Comme nous le verrons, ce premier essai de classification

n'a pas été concluant, ce qui a conduit à en élaborer une seconde, qui sera finalement retenue. Avant de présenter celle-ci, une brève synthèse sur les limites du premier essai sera faite. Mais avant cela, revenons sur les modalités de description d'une poterie pour préciser certains termes.

3.2.1. Description d'une poterie : quelques généralités

La publication de H. Balfet, M.E. Fauvet Berthelot et S. Monzon de 1989⁴⁷⁹ a été notre principal support pour essayer en quelque sorte de normaliser la description des poteries de notre contexte d'étude. Malgré son aspect déjà ancien, son caractère descriptif et normatif la rend toujours d'actualité. Toutefois, une certaine liberté a été prise afin de restreindre la description aux seuls éléments présents sur le matériel qui a été traité dans la présente étude.

Une poterie comprend plusieurs parties que nous nommerons des éléments de formes ou des éléments diagnostiques⁴⁸⁰ et qui sont présents ou non selon la poterie. Il s'agit du bord, du col, de

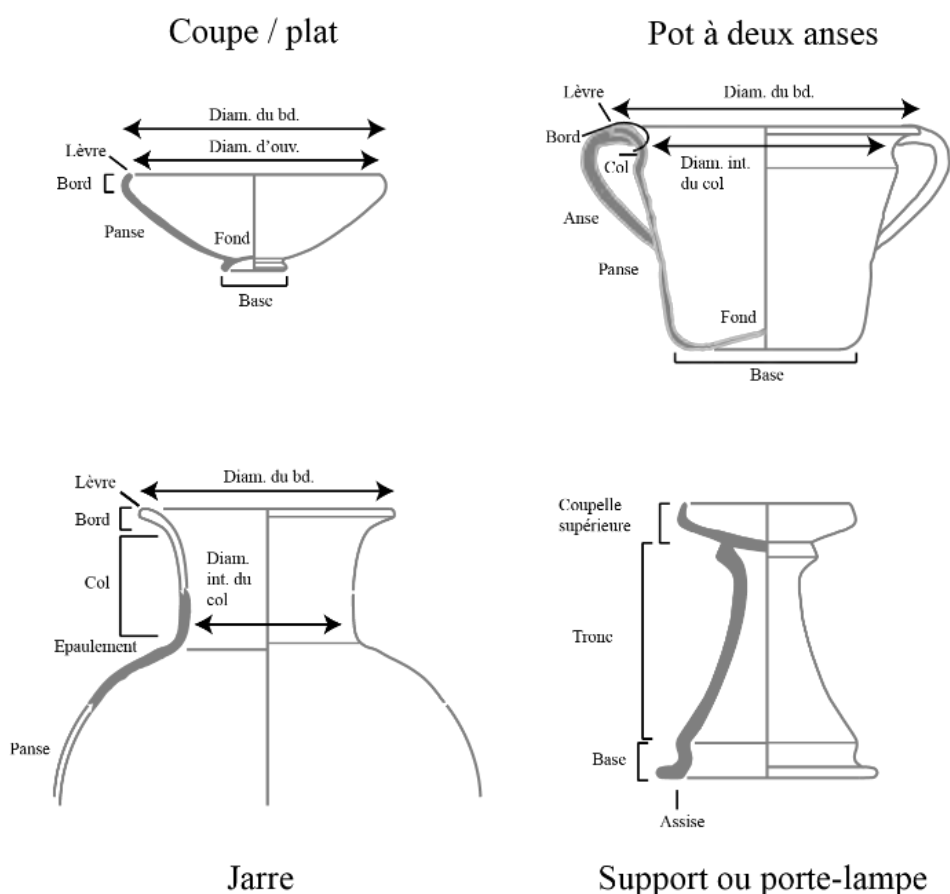


Figure 23 : Identification des parties de vases à partir de différentes poteries et quelques mesures utilisées.
 Pour la jarre, les parties du profil non tramées dans la section ont été en fait restituées (C. Sacilotto).

⁴⁷⁹ Balfet, Fauvet, Monzon 1989, pp. 24-35, pour la description de chacun de ces éléments de formes.

⁴⁸⁰ Cauliez, Delaunay, Duplan, 2001, p. 64. Le terme « élément diagnostique » a été employé pour parler des parties de la poterie qui participent à sa définition morphologique.

l'épaulement, de la panse, du fond, des anses ou encore du bec verseur et du goulot pour ne citer que ceux qui sont repris dans ce travail.

Les parties du récipient :

Bord : le bord constitue la partie au-dessus du col ou de la panse. Il est souvent démarqué par un point d'inflexion* ou de rupture* avec la partie inférieure du vase. Dans le cas contraire, on parle de bord sans différence avec la panse.

Lèvre : la lèvre est la partie terminale ou l'extrémité du bord. Elle marque la limite entre la paroi interne et externe.

Col : le col n'existe que lorsqu'il est délimité par un point d'inflexion ou un point de rupture avec la panse qui se trouve en dessous et que le diamètre interne minimum du col est inférieur au diamètre maximal de la panse. Il peut être long ou court et dans le dernier cas, être plus ou moins étranglé.

Goulot : aménagement d'un canal étroit servant à verser le liquide. L'usage est de le distinguer du col par le rapport entre le diamètre minimal et le diamètre maximal du récipient (le diamètre minimal du goulot doit être inférieur au tiers du diamètre maximal de la panse), mais dans la présente étude, en l'absence d'éléments de panse conservés, nous identifierons un goulot lorsque la longueur de cet élément est au moins supérieure ou égale à deux fois son diamètre interne.

Épaulement⁴⁸¹ : l'épaulement est la partie élargie et plus ou moins horizontale des vases sous le bord ou le col et au-dessus de la panse. Il est différencié de la panse par un point de rupture de type carène ou un point d'inflexion plus ou moins prononcé. L'épaulement donne un point de repère pour le placement des anses. Il peut ne pas exister et dans ce cas on trouve directement la panse.

Panse : c'est le corps du vase. Elle adopte des morphologies très variables. Lorsque celle-ci est incomplète, alors on parle de départ de panse pour écarter toute erreur dans l'identification de sa morphologie.

Base : c'est la partie inférieure d'un vase. Elle est constituée de l'assise (plan de pose) et du fond (paroi centrale). La base peut être plate ou bien être marquée par un point d'inflexion ou de rupture avec la panse indiquant une morphologie spécifique (par exemple une base annulaire).

⁴⁸¹ Cette partie du vase n'est pas reprise en tant qu'élément de forme d'une poterie dans l'ouvrage de Balfet, Fauvet et Monzon (1989). Toutefois, nous avons pris la liberté de l'ajouter, ce dernier étant une partie du récipient au même titre que les autres.

Assise : plan de pose ou surface d'appui du vase.

Fond : c'est la paroi centrale de la base. Il peut être plat, concave, constituer le médaillon central d'une base annulaire et être concave, convexe ou encore horizontal (fond plat). Il porte souvent les stigmates du tour avec la formation d'un ombilic sur sa partie centrale, d'où l'intérêt de le distinguer de la base.

Les aménagements :

Bec verseur : pincement du bord pour le modelage d'un canal ouvert plus ou moins large pour le versement de liquides.

Goulot verseur : aménagement d'un canal fermé sur le goulot, le col ou encore la partie supérieure ou inférieure de la panse pour le versement de fluides ou de semi-fluides (céréales, etc.).

Anse : aménagement d'un appendice pour la préhension. Il est fixé par ses deux extrémités et permet la saisie manuelle. La morphologie et le nombre varient selon le vase. Ces anses peuvent être disposées de part et d'autre du vase, ou en arc de cercle au-dessus du bord auquel cas on parle d'anse en étrier*. Il existe également des anses plaquées et qui sont généralement en pont pour faciliter la préhension.

Oreillette : appendice situé sur le bord ou sur le corps. Il peut être percé afin de passer une cordelette qui va également passer dans l'oreille du bord d'un couvercle pour assurer une bonne fermeture comme dans le cas des urnes à oreillettes⁴⁸². Généralement de forme aplatie.

Bouton : aménagement d'un bouton de préhension sur un couvercle. Il peut être perforé, discoïdal, ou encore annulaire tels les bases de plats et de coupes.

Mamelon, téton : aménagement de petits appendices pour la préhension (plus fréquents sur les vases de CNTD).

Les points de profils :

Point de rupture : Point d'intersection entre deux parties marqué par une arête ou une carène.

Point d'inflexion : Point de changement d'orientation d'une courbe continue.

⁴⁸² Adroher 1993, p. 474, forme Ib-Peinte 2411 et 2412.

Lorsque les poteries sont entièrement conservées ou du moins qu'elles ont pu être entièrement reconstituées, certaines proportions peuvent être établies, précieuses pour l'élaboration d'une typologie. Des mesures telles que la profondeur, la hauteur et le diamètre maximal peuvent permettre de calculer l'indice de profondeur (IP) en divisant la profondeur par le diamètre d'ouverture et en multipliant le résultat par 100. Ce calcul a permis à Mata et Bonet de distinguer les plats des coupes (ou bols) en définissant que tous les plats présentaient un indice de profondeur entre 10 et 50, les coupes étant au-delà de 50⁴⁸³. Mais l'état très fragmenté du matériel de l'atelier n'a pas rendu possible la prise de ces mesures, compliquant ainsi l'identification des formes dans le pré-classement. C'est pourquoi nous avons préféré relever de façon systématique des mesures toujours accessibles telles que les différents diamètres (du bord, d'ouverture, interne du col, etc.) ainsi que l'épaisseur de la paroi sous le bord (col ou panse), la hauteur conservée et bien entendu, lorsque les vases étaient complets, la hauteur totale⁴⁸⁴.

3.2.2. Premier essai de classification

Après avoir identifié les limites de la typologie générale de Mata et Bonet, nous avons voulu mettre en place une nouvelle typologie bien moins ambitieuse que la première puisqu'elle ne concernait que le matériel de l'atelier de potiers du Mas de Moreno. L'objectif était donc de mettre en place une codification courte et simple d'utilisation et uniquement à partir du bord, puisqu'il s'agit du principal élément de forme rapidement identifiable lorsqu'il s'agit d'étudier un corpus très fragmenté. Deux ensembles provenant de l'atelier du Mas de Moreno ont alors été testés pour cette classification : US 14 364 et US 14 175.

Le résultat de ce premier essai est sans appel : nous avons exagérément complexifié la codification. En effet, il se trouve qu'au fur et à mesure de son élaboration, chaque partie de vase s'avérait avoir son importance dans la distinction des formes, nous poussant à ajouter un code pour chacune d'entre elles. C'est ainsi que nous sommes arrivés à une codification démesurément longue, qui atteignait son paroxysme lorsque les poteries étaient complètes. La codification, qui était composée de trois parties dans le cas d'un vase complet, était la suivante :

I.0.0 – B0.L0 – C0.E0.(DP0).P0.F0.A0

La première partie correspond à des attributs morphométriques, avec pour commencer un chiffre romain pour spécifier s'il s'agit d'un vase fermé (I) ou ouvert (II). Le deuxième chiffre correspond à l'association de la mesure de l'épaisseur de la paroi sous le bord (col ou panse) et du diamètre

⁴⁸³ Mata, Bonet 1992, pp. 120-121.

⁴⁸⁴ Toutes ces mesures apparaissent dans les descriptions du tome 2, chapitre A.1.

d'ouverture (ou diamètre interne du col). Pour le premier (épaisseur de la paroi), les paliers ont été définis à partir de nos observations sur l'US 14 364 de l'atelier du Mas de Moreno (Foz-Calanda) :

- 1 : épaisseur de pâte inférieure à 0,2 cm (ép. < 0,2 cm).
- 2 : épaisseur de pâte entre 0,2 et 0,7 cm ($0,2 \leq \text{ép.} < 0,7$ cm).
- 3 : épaisseur de pâte entre 0,7 et 1 cm ($0,7 \text{ cm} \leq \text{ép.} < 1,5$ cm).
- 4 : épaisseur de pâte supérieure à 1 cm (ép. $\geq 1,5$ cm).

Malgré tout, des résultats intéressants ressortent de cette première analyse puisqu'il semble que les niveaux 1 et 2 correspondent aux éléments de vaisselle, le service et le petit et moyen stockage, tandis que le niveau 3 correspondrait au gros stockage (même s'il existe des intrusions dans le niveau 2), et enfin, dans le niveau 4, on trouve exclusivement des amphores. Néanmoins, seule, cette mesure ne permet pas de mettre en avant des types ni même des formes, c'est ce qui explique que nous ayons essayé de l'associer à une autre mesure telle que le diamètre d'ouverture ou interne du col. Pour celle-ci, la détermination des étapes a été arbitraire : par tranche de 10 cm. C'est pourquoi, seul, il ne livre aucun résultat pertinent. Enfin, le troisième chiffre clôt cette première partie de la codification avec l'indication de l'orientation du bord qui se décline en quatre niveaux (convergent, divergent, vertical et sans différence avec la panse).

Les deux parties suivantes se composent de lettres et de chiffres et se basent uniquement sur des attributs morphologiques : la morphologie du bord (B) et de la lèvre (L) pour la deuxième partie du code, puis celle de tous les éléments de forme conservés sous le bord. Cette description détaillée de chacun des éléments nous paraissait utile puisqu'elle permettait d'identifier chaque vase avec ses variantes, allant même jusqu'à individualiser un vase par rapport à la morphologie de son fond (un fond imitant ceux des productions catalanes par exemple). Néanmoins, les objectifs typologiques ne sont pas atteints et surtout, cette classification est inutilisable par la suite en raison de sa codification qui est trop complexe et fastidieuse.

En conclusion, si ce premier essai s'est révélé être un échec, certaines données intéressantes en sont tout de même ressorties, notamment la mesure de l'épaisseur des parois pour laquelle nous le savons désormais dépasse rarement les 0,7 cm pour le répertoire des PCIB, en excluant les amphores. Cette information permettra de nourrir la réflexion sur la question de la technique.

3.2.3. Deuxième essai de classification : vers une typologie utilisable

Voici donc le second essai mis en place pour l'atelier du Mas de Moreno et qui a finalement été retenu. Nous rappelons qu'il a tout d'abord été testé sur l'US 14 175, avant d'être appliqué à l'ensemble

des US de l'atelier⁴⁸⁵. Cette classification concerne la production de céramique ibérique à pâte claire (PC Ib) qui inclut les vases, les outils, les objets ludiques et autres artefacts céramiques. Ils seront dissociés par des catégories spécifiques puisque bien qu'ils s'inscrivent dans la même pratique, la technique reste différente (vase tourné ou modelé). Pour les poteries, il s'agit précisément d'une production tournée, dont la pâte présente une texture serrée, dure et homogène et sans dégraissant apparent. Les pots sont souvent agrémentés d'un décor peint en rouge. Ils sont cuits en atmosphère oxydante ou alternée donnant une superposition de teintes dans la pâte qui est souvent qualifiée de « pâte sandwich ». La définition des autres catégories (celles comprenant peson, fusaïole, figurine, porte-lampe, etc.) diffère peu hormis que les objets ne sont pas tournés mais façonnés à la main pour la plupart. Autrement, le matériau reste le même. Ces objets peuvent aussi être peints.

Toutes ces catégories auront donc leur propre codification puisque les critères de classification ne peuvent être les mêmes (figure 30). Pour les vases qui occuperont les catégories I et II, nous l'avons vu, c'est le bord qui permet une identification efficace des formes. En revanche, un peson est dépourvu de bord tel que nous l'entendons en céramologie, au même titre qu'une figurine ; ces éléments devront donc être classifiés en fonction d'autres éléments diagnostiques. Par exemple, dans le cas du porte-lampe c'est le tronc et la base qui sont le plus facilement identifiables, la coupelle supérieure pouvant être facilement confondue avec une simple coupe. C'est pour cela que chaque catégorie sera construite en fonction de l'élément de forme principal, pour ne pas dire définitoire, de l'objet concerné.

Notre classification est divisée en six catégories différentes. Les deux premières sont dédiées aux vases ou aux conteneurs avec pour la première les formes fermées et pour la seconde les formes ouvertes. L'ouverture est déterminée à partir du rapport entre le diamètre d'ouverture et le diamètre maximum de la panse. Ces deux premières catégories possèdent donc les mêmes critères de classification. La troisième concerne les supports et objets ajourés (ex. porte-lampe, ruche, etc.). La quatrième rassemble des objets rares et qui du fait de leur rareté ne peuvent pas faire l'objet d'une classification détaillée⁴⁸⁶. Viennent ensuite deux catégories qui sont aujourd'hui bien connues, les pesons et les fusaïoles. À l'exception des deux premières catégories, toutes ont leur propre codification puisque les critères de classification sont différents.

3.2.3.1. Catégories I et II : les vases

Les éléments entre parenthèses ne sont indiqués que s'ils sont présents, tandis que les autres sont systématiquement précisés⁴⁸⁷ (Figure 26).

⁴⁸⁵ Pour l'US 14 75, voir plus bas, chapitre III.2.2. Pour les autres US, voir tome 2, chapitre B.2.1.

⁴⁸⁶ Voir plus haut, p. 135.

⁴⁸⁷ Un récapitulatif de ces informations apparaît dans les figures 31 et 32 au chapitre 3.2.4.

I/II.0.B0.P0.(C0.G0)

- Catégorie : ouverture du vase (I/II)

Ces deux catégories rassemblent donc tous les vases. La première concerne les formes fermées tandis que la seconde est pour les formes ouvertes. Une simple appréciation visuelle permet de déterminer l'ouverture du vase puisqu'il s'agit de voir si le diamètre du bord est plus petit ou plus large que le diamètre maximum (réel ou conservé) de la panse. Dans le cas des bords convergents (par exemple pour des plats ou des coupes à bord convergent), le diamètre du bord correspond au point d'inflexion entre le bord et la panse. Pour les pots tronconiques à deux anses munis d'un col, de manière générale le diamètre de la panse n'excède pas le diamètre du bord, c'est donc une forme ouverte, mais il peut arriver que ce soit l'inverse, dans ce cas, le diamètre interne du col ne devra pas excéder une marge de 1 cm, autrement, il sera considéré comme une forme fermée.

I : forme fermée (diam. bd. < diam. max. de la panse)

II : forme ouverte (diam. bd. \geq diam. max. de la panse)

- Groupe : orientation du bord (0)

Le deuxième chiffre indique l'orientation du bord. Pour certaines formes telles que les plats et les coupes, cette caractéristique permet de distinguer des ensembles.

1 : bord convergent

2 : bord divergent

3 : bord vertical

4 : bord sans différence avec la panse

- Les variantes : morphologie des différents éléments de forme (B0.P0.C0.G0)

Viennent ensuite toutes les caractéristiques morphologiques des éléments de forme qui semblent significatives dans le cadre de l'étude du matériel de l'atelier, c'est-à-dire, le bord, la panse, et s'ils sont présents, le col et le goulot.

Le bord (B) – Un tableau recensant tous les bords ayant une morphologie spécifique et qui ont été identifiés au Mas de Moreno a été mis en place (voir Figure 25). Dans certains cas, cette précision met en avant des formes bien identifiables telles que les grandes jarres de stockage à bord épais et convergent que nous nommerons désormais par rapport à la morphologie de leur bord qui apparaît comme la caractéristique déterminante dans la nouvelle codification : jarre B14. Les bords à listels sont eux aussi très typiques de certaines jarres de stockage (B16). Toutefois, si certains bords évasés et plats (B19 – B20) sont caractéristiques des vases à parois rectilignes connus sous le nom de *kalathoi*, l'étude

a révélé l'existence de plats qui possédaient les mêmes bords. C'est pourquoi, l'identification de la morphologie de la panse est ici déterminante pour identifier des sous-ensembles (voir la Figure 26).

La panse (P) – Nous avons donc créé une variante pour la panse : un chiffre précise s'il s'agit d'une panse à paroi rectiligne (1), convexe (2) ou concave (3), puis une lettre minuscule précise la morphologie. Pour les parois rectilignes, il s'agit de préciser l'inclinaison des parois (a : cylindrique, b : tronconique, c : tronconique inversé, d : bitronconique ou e : horizontale). Nous l'avons dit, cette précision est déterminante dans l'identification détaillée des formes (plat, *kalathos*, couvercle, etc.). De plus, pour les parois tronconiques, nous avons précisé le degré d'inclinaison, indiqué par des apostrophes (' : peu incliné – '' : moyennement incliné – ''' : très incliné). Ce détail se révèle être utile pour différencier les *kalathoi* et les plats possédant le même bord ou encore pour dissocier les coupes des plats. Cependant, il n'est pas nécessaire de faire apparaître cette apostrophe dans la codification puisqu'elle nous permet juste de déterminer un palier au moment de la classification.

En revanche, cette mesure est nécessaire pour faire la distinction entre une coupe, un plat ou encore une assiette. Il faut d'abord placer le bord dans le centre d'un cercle (Figure 22). Les formes ouvertes occupent alors le dernier quart qui est compris entre 270 et 360 degrés. Ce quart est lui-même divisé en quatre parts égales dans lesquelles se répartissent les formes à parois rectilignes (*kalathos* ou pot), les coupes, les plats et les assiettes.

Pour déterminer si une forme correspond à une coupe, un plat ou une assiette, le diamètre d'ouverture devient un facteur déterminant. Lorsque le diamètre d'ouverture est inférieur à 25 cm, alors on distinguera les coupes qui ont une panse inclinée entre 290 et 340 degrés, et les assiettes qui ont une panse inclinée entre 340 et 360 degrés. Pour les grandes formes, c'est-à-dire, lorsque le diamètre d'ouverture est supérieur à 25 cm, on ne parlera alors plus que de plats et d'assiettes. Les plats ont une panse inclinée entre 290 et jusqu'à environ 340 degrés, tandis que les assiettes ont une panse inclinée entre 340 et 360 degrés, donc horizontale ou presque. Les coupes sont principalement dédiées à un usage individuel, tandis que les plats et les assiettes peuvent être à usage collectif ou individuel. C'est pourquoi dans le dernier cas, il est possible de trouver aussi bien des plats que des assiettes.

Toutefois, rappelons que bien souvent nous ne possédons que le départ de la panse et s'il est facile d'imaginer la forme complète dans le cas de parois rectilignes, la tâche est plus ardue pour des vases à parois convexes. Aussi, lorsque le doute subsiste, nous ne précisons que la partie chiffrée du code et non la lettre minuscule (par exemple P2 pour un départ de paroi convexe). Dans le cas contraire, il suffit d'indiquer le type de panse (a : ovoïde, b : globulaire, c : piriforme, d : profil arrondi tendu ou e : fusiforme).

Enfin, pour l'instant, il n'existe pas de variante spécifique aux parois concaves puisqu'il s'agit de formes rares dans le répertoire de l'atelier qui de plus correspondent souvent aux petits pots ou gobelets imitant les formes campaniennes B 3 (dans l'atelier, fragment n° 2 de l'US 15 205).

Le col (C) – Le col est un élément important. Il n'est indiqué que lorsqu'il existe et sa morphologie est alors spécifiée par une lettre (1 : peu marqué, 2 : étranglé, 3 : tronconique, 4 : cylindrique, 5 : long et concave, 6 : étranglé et caréné ou encore 7 : ondulé). Cette précision est nécessaire car elle permet, entre autres, de distinguer les *kalathoi* des pots tronconiques munis de deux anses (qui sont souvent confondus dans la littérature ou dans les vitrines des musées). Mais elle sert également à identifier les gobelets, produits en nombre au Mas de Moreno.

Goulot (G) – Enfin, le goulot est un élément qui permet d'identifier les bouteilles. Il se distingue du col par son diamètre interne qui est très étroit et assez long. Peu d'exemplaires sont connus au Mas de Moreno, mais nous savons que plusieurs types peuvent apparaître (1 : tronconique, 2 : cylindrique, 3 : concave et 4 : ondulé).

3.2.3.2. Catégorie III : les objets surélevés, creux ou ajourés

Tout comme le titre l'indique, la troisième catégorie concerne donc les objets surélevés et ceux ajourés ou creux. Il est donc question des porte-lampes, des supports ou encore des possibles ruches (bien que ces dernières n'apparaissent pas sur l'atelier). Pour les porte-lampes, la partie la plus facilement identifiable est le fût puisque la partie supérieure qui se compose d'une petite coupelle est souvent séparée et elle peut aisément être confondue avec une coupe dont il manquerait le fond. Pour les autres formes de type support, le constat est le même : c'est le corps qui permet la meilleure identification. On gardera le nom de tronc (T) pour qualifier le corps de l'objet, soit sa partie médiane (Figure 27). Néanmoins, sur l'atelier, seul un fût de porte-lampe est enregistré (US 15 228 n° 5), les autres ont été identifiés à partir de la base (US 14 175 n° 146 et 147). En conclusion, il semble nécessaire d'inclure ces deux éléments dans la nouvelle classification : la base (B) et le tronc (T). Enfin, l'observation du lot de porte-lampes découvert à Azaila permet d'identifier des variantes au niveau de la morphologie du fût et de son traitement de surface, c'est-à-dire les éléments décoratifs (excepté les décors peints). Ces derniers sont des éléments indispensables dans la classification puisque leur caractère évolutif peut fournir des indices chronologiques. De plus, ces décors peuvent également permettre d'identifier des ateliers. La codification reprendra donc d'abord la base pour ensuite remonter vers le tronc. En précisant ces éléments par leur initiale (B pour la base et T pour le tronc), il sera alors possible de ne faire apparaître que l'élément conservé. Le dernier numéro servira à identifier la structure interne du tronc.

III.B0.T0a.0

La base sera identifiée simplement en fonction de la morphologie externe en précisant si elle est carénée (B1), ondulée (B2) ou bien lisse (B3). En revanche, le tronc livre deux types d'informations : tout d'abord son aspect externe avec la morphologie (T0) ; puis les éléments décoratifs à l'exception des décors peints (T0a – a : lisse ; b : caréné ; c : ondulé ; d : avec des listels ; e : avec des parties saillantes ; f : avec des perforations). La structure interne concerne l'intégralité de l'objet lorsque celui-ci est complet (A : ajouré ; B : creuse ; C : mi-creuse ; D : pleine).

- Base : **B0**
 - 1 : carénée
 - 2 : ondulée
 - 3 : lisse

- Tronc : **T0a**

1 : tronconique		a : lisse
2 : tronco-cylindrique		b : caréné
3 : bitronconique	→	c : ondulé
4 : cylindrique		d : avec des listels
5 : concave		e : avec des parties saillantes
		f : avec des perforations

- Structure interne : **0**
 - 1 : ajourée
 - 2 : creuse
 - 3 : mi-creuse
 - 4 : pleine

3.2.3.3. Catégorie IV : objets divers plus ou moins rares

Dans cette catégorie, sont inclus tous les objets en terre cuite ou en céramique, à pâte claire, façonnés à la main (tels que les ustensiles de cuisine, les jetons, etc.) et dont la découverte est rare, voire exceptionnelle. Par exemple, nous n'enregistrons qu'un seul exemple de louche sur l'atelier et très peu voire aucune sur les sites d'habitats du corpus. D'autres objets comme des jetons et un dé ont été retrouvés au Mas de Moreno : on ne leur connaît que très peu de parallèles. Nous donnerons tout simplement un numéro pour le type d'objet identifié (Figure 27). La numérotation reste ouverte aux ajouts.

IV.0.A0

1 : figurine		2 : dé
A : zoomorphe	B : anthropomorphe	3 : jeton
1 : équidé	1 : féminin	4 : disque
2 : boviné	2 : masculin	5 : louche
3 : capriné		6 : autre (indéterminé)
4 : amphibien		

Les figurines sont relativement fréquentes au sein des productions de l'atelier et elles représentent différents animaux. Il est donc possible de préciser la classification en précisant leur caractère zoomorphe ou anthropomorphe avec une lettre majuscule. Puis, un chiffre indique la famille à laquelle l'animal est identifié ou le genre de la figurine anthropomorphe.

3.2.3.4. Catégorie V : les pesons

La typologie des pesons est très simple. Il suffit d'identifier les volumes par un chiffre qui sont les mêmes que ceux utilisés dans la classification de Mata et Bonet⁴⁸⁸. Une lettre minuscule est alors ajoutée selon le nombre de perforations (Figure 27).

V.1.a

1 : tronco-pyramidal	}	a : un trou
2 : quadrangulaire		b : deux trous
3 : parallélépipédique		
4 : discoïdal		
5 : pyramidal ou conique		

3.2.3.5. Catégorie VI : les fusaïoles

Durant le second âge du Fer, dans la péninsule Ibérique, les fusaïoles présentent surtout des formes dérivées du cône⁴⁸⁹. Le matériau est variable (pierre ou céramique), mais ici seules celles en céramique sont comprises. Les fusaïoles étant peu nombreuses sur l'atelier du Mas de Moreno, le choix a été fait de combiner deux typologies : celle proposée par Zaida Castro Curel pour les volumes généraux

⁴⁸⁸ Mata, Bonet 1992, p. 166, fig. 21 : groupe V type 7.

⁴⁸⁹ Castro 1980, pp. 132-134.

et la morphologie de la perforation⁴⁹⁰, puis celle de Mata et Bonet pour la prise en compte des variantes⁴⁹¹.

Le type est déterminé par le profil des fusaïoles et le sous-type dépend de la morphologie de la perforation centrale⁴⁹². Sur l'atelier, seules les fusaïoles qui sont dérivées du cône, appartenant à la forme 3, ont été identifiées (Figure 27), type C d'après Castro. Il faut ensuite ajouter le sous-type (un chiffre) qui indique la morphologie de la perforation. Enfin, la lettre minuscule sert à indiquer les traitements de finition et la morphologie des extrémités qui ont été relevées dans la typologie de Mata et Bonet.

Ex : VI.A.1.a

VI.A.1.a : profil de la fusaïole

- A : profil circulaire
- B : profil cylindrique
- C : profil tronconique
- D : profil bitronconique (parties de taille égale)
- E : profil bitronconique (parties de taille inégales)

VI.A.1.a : profil de la perforation

- 1 : perforation lisse
- 2 : perforation évasée sur une extrémité
- 3 : perforation évasée sur chaque extrémité

VI.A.1.a : traitement de finition et morphologie des extrémités

- a : corps mouluré
- b : extrémité saillante

3.2.4. Bilan de la classification

Lorsqu'il est question de classification ou de typologie, il n'existe pas de solution universelle applicable à tous les contextes. Chaque essai, qu'il faut retenir comme une proposition, présente ses avantages et ses limites. Cette remarque s'applique également à notre classification. L'un de ses points forts est que, comme elle s'applique à un registre fragmentaire, elle se prête bien aux contextes de production. En effet, la grande quantité de matériel et surtout le taux de fragmentation très élevé compliquent considérablement l'étape de remontage. De plus, il s'avère souvent que même une fois

⁴⁹⁰ Castro 1980, pp. 137-138.

⁴⁹¹ Mata, Bonet 1992 : p. 166, fig. 21 : groupe V type 8.

⁴⁹² D'après la typologie de Castro 1980.

remontés, les déchets de productions livrent rarement des profils complets. Les raisons sont multiples mais les conditions et la rapidité d'enfouissement des vestiges en sont souvent la cause.

Le second point important est qu'en faisant de la fonction un élément subsidiaire de cette classification, cette information liée à l'utilisation des objets redevient un outil analytique. De cette façon, le biais introduit par l'interprétation fonctionnelle des objets en amont de la classification est diminué. Ainsi, cette classification acquiert la dimension d'un support de travail à partir duquel les différentes données peuvent être manipulées en fonction des problématiques.

Bien entendu, des limites ont été relevées. Notamment, on ne trouvera pas ici la mise en évidence de types significatifs, alors que c'est ce que l'on attend souvent d'une typologie, entendue comme un tableau synoptique de telle ou telle production céramique. En effet, l'absence de vases complets est un frein dans le processus d'identification de certaines formes. C'est pourquoi il a été choisi de parler de classification et non de typologie. Malgré cela, les objectifs de cette classification, qui étaient de redonner à la morphologie une place centrale et de faire de la fonction une donnée complémentaire et non un critère de classification, semblent avoir été atteints.

Classification de la céramique ibérique à pâte claire	
Production : PCib / PCib-P (Pâte Claire Ibérique - Peinte)	
Codification :	
Catégorie I et II - les vases :	I.0.B0.P0.(C0/G0)
Catégorie III - les supports et objets ajourés :	III.B0.T0a.0
Catégorie IV - les objets rares et divers :	IV.0.A0
Catégorie V - les pesons :	V.0.a
Catégorie VI - les fusaiöles :	VI.A.0.a

Figure 24 : Présentation générale des catégories de PCib et de leur codification.


























Morphologie des bords			
1 : bord simple et lèvre arrondie		15 : bord épaissi, aplani et avec un sillon sur la partie supérieure	
2 : bord simple et lèvre aplatie (angles arrondis)		16 : bord à listels	
3 : bord simple et lèvre aplatie (angles marqués)		17 : bord mouluré	
4 : bord simple et lèvre en biseau interne		18 : bord à section triangulaire	
5 : bord simple et lèvre en biseau externe		19 : bord plat et évasé (bord horizontal ou plus ou moins incliné)	
6 : bord simple et lèvre en biseau des deux côtés ou aminci (pincé)		20 : bord plat ou aplani et élargi en T	
7 : bord simple et lèvre moulurée		21 : bord à marli avec un ressaut vertical interne (vertical ou légèrement incliné)	
8 : bord simple et lèvre épaissie du côté interne		22 : bord en gouttière	
9 : bord simple et lèvre épaissie du côté externe		23 : bord replié	
10 : bord simple et lèvre épaissie des deux côtés		24 : bord ourlé	
11 : bord simple et lèvre facettée		25 : bord caréné	
12 : bord simple avec un sillon sous le rebord		26 : bord en pont ou arqué	
13 : bord ondulé		27 : bord épaissi et lèvre moulurée	
14 : bord épaissi, plus ou moins aplani et avec un rebord externe (lèvre pouvant être plus ou moins pendante ou enflée)			

Figure 25 : Morphologie des bords des PCIB identifiés au Mas de Moreno.

Catégorie I et II - les vases

I.0.B0.P0.(C0/G0)

I.0.B0.P0 : Catégorie **I** : forme fermée
 II : forme ouverte

I.0.B0.P0 : Groupe (Orientation du bord)

- 1 : bord convergent
- 2 : bord divergent
- 3 : bord vertical
- 4 : bord continu avec la panse

I.0.**B0**.P0. : Sous-groupe (Morphologie du bord)

(Voir tableau précédent)

I.0.B0.**P0(a)**. : Variante (Morphologie de la panse)

P1a : rectiligne

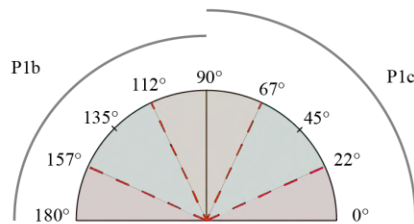
- a : cylindrique
- b : tronconique \ /
- c : tronconique inversé / \
- d : bitronconique
- e : horizontale

P2a : convexe

- a : ovoïde
- b : globulaire
- c : piriforme
- d : profil arrondi tendu
- e : fusiforme

P3 : concave

P4 : anguleuse



Inclinaison de la panse rectiligne :

- peu inclinée (P1b/c')
- moyennement inclinée (P1b/c'')
- très inclinée (P1b/c''')

I.0.B0.P0.(C0/G0) : Variante (Morphologie du col ou du goulot). Ces deux éléments ne sont indiqués que s'ils sont présents (et sans les parenthèses).

C0 : Col

- C1 : peu marqué
- C2 : étranglé
- C3 : tronconique
- C4 : tronconique inversé
- C5 : cylindrique
- C6 : long et concave
- C7 : étranglé et caréné
- C8 : ondulé

G0 : Goulot de bouteille

- G1 : tronconique
- G2 : cylindrique
- G3 : concave
- G4 : ondulé

Figure 26 : Détail de la classification des catégories I et II : vases fermés et ouverts.

<p>Catégorie III - les supports et objets ajourés</p> <p>III.B0.T0a.0</p>		
<p>III.B0 : Base</p> <p>B1 : carénée B2 : ondulée B3 : lisse</p>	<p>III.B0.T0a : Tronc</p> <p>T1 : tronconique T2 : Tronco-cylindrique T3 : bitronconique T4 : cylindrique T5 : concave</p>	<p>III.B0.T0a.0 : Structure interne</p> <p>T0a : lisse T0b : caréné T0c : ondulé T0d : avec des listels T0e : avec des partie saillantes T0f : avec des perforations</p> <p>1 : ajouré 2 : creux 3 : mi creux 4 : plein</p>
<p>Catégorie IV - les objets divers plus ou moins rares</p> <p>IV.0.A0</p>		
<p>IV.0 : indéterminé</p> <p>IV.1 : figurines</p> <p>IV.1.A0 : zoomorphe</p> <p>A1 : équidé A2 : boviné A3 : capriné A4 : amphibien</p>	<p>IV.1.B0 : anthropomorphe</p> <p>B1 : féminin B2 : masculin</p>	<p>IV.2 : dé IV.3 : jeton IV.4 : disque IV.5 : louche IV.6 : entonnoir IV.7 : élément de construction</p>
<p>Catégorie V - les pesons</p> <p>V.0.a</p>		
<p>V.0.a : Type</p> <p>1 : tronco-pyramidal 2 : quadrangulaire 3 : parallélépipédique 4 : discoïdal 5 : pyramidal ou conique</p>	<p>V.0.a : sous-type</p> <p>a : un trou b : deux trous</p>	
<p>Catégorie VI - les fusaïoles</p> <p>VI.A.0.a</p>		
<p>VI.A.0.a : Type (profil)</p> <p>A : circulaire B : cylindrique C : tronconique D : bitronconique (parties égales) E : bitronconique (parties inégales)</p>	<p>VI.A.0.a : sous-type (perforation)</p> <p>1 : perforation lisse 2 : perforation évasée sur une extrémité 3 : perforation évasée sur les deux extrémités</p>	<p>VI.A.0.a : variante (finition & extrémités)</p> <p>a : corps mouluré b : extrémités saillantes</p>

Figure 27 : Détail de la classification des catégories III à VI des objets en céramique ou terre cuite de l'atelier du Mas de Moreno.

3.3. Classification de la céramique non tournée et dégraissée (CNTD)

Tant sur les sites d'habitat que sur les sites de production, on trouve à côté de la céramique ibérique à pâte claire des poteries non tournées ou finies au tour, souvent cuites en atmosphère réductrices mais parfois aussi oxydante et dont la pâte comporte un gros dégraissant dense. Il n'existe pas de typologie ni d'étude spécialisée pour ce matériel considéré à tort comme grossier et secondaire. Si elles ne sont pas noires en raison du processus de cuisson, elles peuvent présenter des traces de feu ou avoir noirci à cause de leur fonction essentiellement culinaire. Le répertoire des formes est pauvre et sur l'atelier du Mas de Moreno, il est constitué essentiellement de marmites ou de pots (*ollas* en espagnol), de quelques couvercles et de rares gobelets. Les seuls décors que l'on trouve ici sont des incisions en chevrons* ou en croix situées sous le bord, exactement les mêmes que sur de nombreux sites de la région, dont celui de Castillejo de la Romana⁴⁹³ (la Puebla de Híjar, Teruel) où les poteries sont dites tournées mais avec des caractéristiques similaires à celles qui occupent notre propos. D'ailleurs, ces céramiques noires qui portent les décors incisés sous le col appartiennent à une production régionale⁴⁹⁴. De manière générale, il s'agit de vases ovoïdes à bord évasé et qui portent donc des décors incisés sous le bord et avant la cuisson. Les pâtes sont noires et intègrent un dégraissant de grains de mica et de quartz de taille moyenne.

Le répertoire des formes étant très limité, nous avons choisi de limiter notre codification au même modèle que celui concernant les vases tournés (catégories I et II de PC1b) mais en modifiant le répertoire morphologique des bords, nettement moins diversifié.

Les critères d'identification généraux sont donc identiques à ceux de la céramique à pâte claire, puisque nous nous basons là aussi sur la différenciation entre vase fermé (I) et ouvert (II) pour déterminer la catégorie. Ensuite, vient l'orientation du bord, s'incarnant dans notre codification par un reprenant les mêmes caractéristiques que précédemment (voir Figure 28). En revanche, comme nous l'avons dit, le répertoire des bords est cette fois-ci beaucoup plus restreint, c'est pourquoi nous proposons une nouvelle classification de ces derniers. Quatre variantes ont été recensées. Enfin, pour la panse et le col, la codification est identique à celle de la céramique tournée (PC1b, groupes I et II).

⁴⁹³ Beltrán Lloris M. 1979, fig. 36 et 37.

⁴⁹⁴ Jornet 2015, p. 341, fig. 7.10 – II.3.1.2.

Classification de la céramique ibérique non tournée et dégraissée

Production : CNTD (Céramique Non Tournée et Dégraissée)

I.0.B0.P0.(C0)

I.0.B0.P0.(C0)

I.0.B0.P0 : Catégorie

- I : forme fermée
- II : forme ouverte

I.0.B0.P0 : Groupe (Orientation du bord)

- 1 : bord convergent
- 2 : bord divergent
- 3 : bord vertical
- 4 : bord continu avec la panse

I.0.B0.P0.(C0)

B1 : simple à lèvre arrondie



B3 : simple à lèvre aplatie et plus ou moins triangulaire



B2 : simple à lèvre aplatie



B4 : à lèvre aplatie et épaissie côté externe



I.0.B0.P0.(C0)

P1a : rectiligne

- a : cylindrique
- b : tronconique \ /
- c : tronconique inversé / \
- d : bitronconique
- e : horizontale

P2a : convexe

- a : ovoïde
- b : globulaire
- c : piriforme
- d : profil arrondi tendu
- e : fusiforme

P3 : concave

I.0.B0.P0.(C0)

C1 : peu marqué

C2 : étranglé

C3 : tronconique

C4 : cylindrique

C5 : long et concave

C6 : étranglé et caréné

C7 : ondulé

Figure 28 : Classification de la CNTD.

4. Introduction à l'analyse de la répartition de quelques objets et à l'analyse des timbres

Dans cette étude, plusieurs dossiers ont été analysés, mais deux d'entre eux ont fait l'objet d'une investigation approfondie dont la méthodologie est précisée ci-dessous.

4.1. Répartition des objets céramiques caractéristiques du faciès du Bas-Aragon : méthode d'analyse

On a beaucoup évoqué les objets caractéristiques du faciès céramique aragonais⁴⁹⁵. Nous allons ici analyser leur diffusion, en nous concentrant sur quatre formes caractéristiques de ce répertoire morphologique et éventuellement identifier des aires de productions. Pour les PCIb, il s'agit des trois formes produites entre autres au Mas de Moreno : la grande jarre de stockage à bord épais et convergent (jarre B14), le pot tronconique à deux anses (P2A), le *kalathos* à rebord vertical (*kalathos* B21) et le porte-lampe. La jarre à fermeture hermétique constitue une cinquième forme. On ne la trouve que sur un nombre de sites restreint, dont ne fait pas partie l'atelier au centre de notre démarche. Pour la céramique commune ibérique telle que nous l'avons définie (Com-Ib-CI), il s'agit du mortier muni d'un système de préhension formé par des impressions digitées.

Les cinq premières formes sont reconnues pour être des productions propres à la vallée de l'Èbre. Bien que ce constat soit aujourd'hui accepté par la communauté archéologique, il n'existe toujours pas de réelle étude sur leur distribution et leur répartition réelle⁴⁹⁶. Le constat est le même pour le mortier, sur la diffusion duquel nous disposons d'encore moins de références.

Il s'agit d'abord de recenser des sites où apparaît au moins une de ces quatre formes dans le Bas-Aragon, et au-delà dans les régions voisines, notamment vers la partie est de la péninsule Ibérique (du littoral catalan au sud-est). Or, cette recherche a montré que de nombreux sites archéologiques ont livré des formes pertinentes pour notre enquête. Celle-ci a donc permis d'approfondir notre connaissance de la diffusion de ces céramiques, qu'il s'agisse réellement de la forme bas-aragonaise ou d'une variante (notamment pour les *dolia* ou les pots avec ou sans anses), ou encore d'un objet différent (par exemple pour les porte-lampe).

Les aspects quantitatifs n'ont pas pu être approchés, puisque cette donnée était inégalement renseignée d'un site à l'autre. La liste des sites qui suit n'est pas non plus exhaustive, l'accès aux ressources documentaires n'ayant pas été possible pour tous.

⁴⁹⁵ Voir plus haut, chapitre IV.2.2.

⁴⁹⁶ Dans les publications, des parallèles aragonais sont souvent mentionnés pour justifier un rattachement régional.

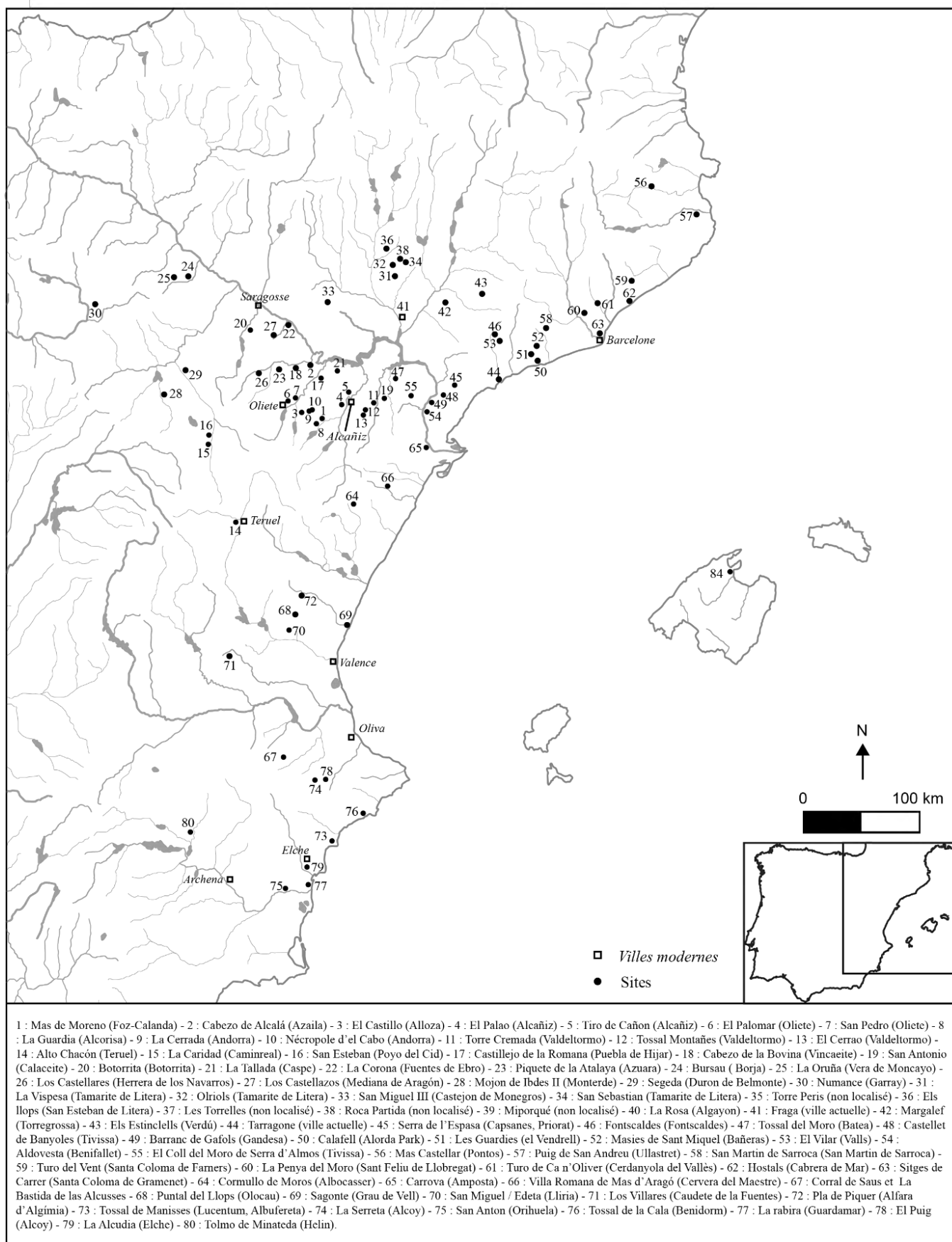


Figure 29 : Carte des sites pris en compte dans l'étude de la répartition des formes caractéristiques du faciès céramiques du Bas-Aragon.
 (Fond de carte d'après R. Valette. Modifications par C. Sacilotto)

4.2. Les timbres

Depuis la reprise des fouilles en 2005 jusqu'à la dernière campagne de 2015, plusieurs timbres (quinze au total) sur différents supports céramiques ont été mis au jour sur l'atelier de potiers du Mas de Moreno (Foz-Calanda)⁴⁹⁷. Treize d'entre eux sont en ibère et deux sont en latin. Ceux en ibère sont estampillés sur des bords de poteries ibériques à pâte claire ou des pesons qui ont été élaborés selon la même technique que les PC1b : sept sur des bords de grandes jarres de stockage de même morphologie (jarre B14), un apposé sur un fragment de vase de typologie inconnue mais appartenant à de la vaisselle ou à un vaisseau de petit ou moyen stockage, et cinq sur des pesons quadrangulaires ou parallélépipédiques. Un des timbres latin est sur une amphore Léétanienne 1, tandis que l'autre est sur un bord de jarre B14. Les marques *Acini(us)* (en latin), *Ituratin* et *Balkei* (en ibère) sont probablement contemporaines et elles sont en lien avec le four 2⁴⁹⁸. On recense également de très nombreux exemples de graffites ibères ou anépigraphes sur des céramiques, gravés avant ou après la cuisson comme par exemple sur le site du Cabezo de Alcalá de Azaila qui en a livré de très nombreux exemples⁴⁹⁹.

Six autres timbres similaires à ceux de l'atelier sont connus sur des sites plus ou moins éloignés. Les marques *Ituratin*, qui dans un premier temps ont donné leur nom aux grandes jarres de type B14, sont celles que l'on retrouve le plus hors de l'atelier, dont deux au Cabezo de Alcalá de Azaila⁵⁰⁰ et une à El Palao de Alcañiz, contre une pour la marque *Ortinko* à Fraga et enfin deux marques *Aiunin* au Tiro de Cañón et Masico de Ponz de Alcañiz⁵⁰¹.

Si la pratique du timbrage des amphores en latin est assez bien connue dans le monde méditerranéen, elle l'est beaucoup moins pour les marques paléo-hispaniques sur ces mêmes supports⁵⁰².

⁴⁹⁷ Gorgues 2009, au moment de la publication, neuf estampilles avaient été découvertes. Depuis, six nouvelles estampilles ont été découvertes dans l'atelier. Une autre estampille provenant du Mas de Moreno est mentionnée dans la publication de Moncunill (2007, pp. 118 et 426). Il n'existe aucune documentation graphique. De plus, nous ne connaissons aucune autre mention de cette marque. S'il s'agit bien d'une estampille de l'atelier du Mas de Moreno comme indiqué, alors elle a dû être découverte à l'occasion des fouilles de M. Martínez Gonzalez. Il s'agirait d'une estampille sur peson portant la marque en ibère *barkear*.

⁴⁹⁸ Gorgues 2009, p. 490. Gorgues, Ruiz Darasse, Sacilotto, à paraître.

⁴⁹⁹ Beltrán Lloris M. 1976, pp. 257-313.

⁵⁰⁰ Le nombre de timbres portant la marque *Ituratin* et découverts à Azaila a été corrigé en 2013 (Beltrán Lloris M. 2013, p. 450 et note 1003). Après rectification, il faut donc compter deux timbres à Azaila portant la marque *Ituratin*. Un a été découvert par Cabré dans la maison 6G (dans la partie supérieure du seul niveau d'occupation identifié). L'autre a été retrouvé fortuitement par A. Beltrán Martínez dans les déblais de Cabré, à l'occasion d'une visite guidée. Il n'existe qu'une seule publication au sujet de ce deuxième timbre : voir Beltrán Martínez 1964.

⁵⁰¹ La marque d'El Palao est à ce jour inédite. J. Benavente Serrano, le directeur des fouilles, nous a gracieusement accordé l'autorisation de l'intégrer à cette recherche. La marque *Ortinko*, quant à elle, est conservée au musée provincial de Huesca et n'a fait l'objet d'aucune publication pour le moment. Enfin, pour la marque *Aiunin*, voir Ruiz, Simón 2012, fig. 3.

⁵⁰² À propos des timbres sur amphores dans le monde méditerranéen, la bibliographie est très riche. Pour ne citer qu'un seul exemple, retenons l'ouvrage collectif sur le Monte Testaccio à Rome : Blázquez Martínez (J. M.), Remesal Rodríguez (J.) (eds.), *Estudios sobre el Monte Testaccio (Roma) VI*, 2014. Sur les estampilles en latin sur les amphores de la Tarraconaise : Berni, Revilla 2008. Sur les marques paléo-hispaniques sur amphores : Jarrega 2015 ; Díaz Ariño 2008, pp.79-81.

Nous n'entrerons pas ici dans le débat sur la signification des premières puisqu'elles ouvrent la réflexion sur des questions économiques et socio-culturelles qui impliquent une enquête dépassant le cadre de notre recherche. De plus, sur l'atelier de potiers du Mas de Moreno, une seule amphore portant un timbre latin a été découverte et elle correspond à la dernière phase d'activité qui ne correspond pas à celle étudiée.

En revanche, pour les étapes qui nous concernent, d'autres supports ont été privilégiés pour le développement de timbres en ibère, notamment les grandes jarres B-14, puis les pesons et dans une moindre mesure, la PCIb de petit ou moyen stockage. Nous enregistrons aussi quelques exemples de graffites incisés avant la cuisson sur des fragments de PCIb. Cette pratique est bien connue sur le site d'Azaila, qui est d'ailleurs celui qui livre le plus de marques de ce type dans le domaine ibérique puisqu'on y enregistre plus de 400 graffites⁵⁰³. Cependant, ces derniers ont tous été gravés après la cuisson. Les motivations qui ont poussé les individus à apposer ces marques demeurent incertaines mais plusieurs idées ont été proposées, parmi lesquelles, l'idée de marqueurs commerciaux, ou encore de marques utilitaires ou de métrologie⁵⁰⁴. Mais dans le cas de l'atelier du Mas de Moreno, qui rassemble uniquement des marques apposées avant la cuisson, celle d'une marque de propriété est privilégiée⁵⁰⁵.

La méthode d'enregistrement de ces estampilles est simple. Tout d'abord, un enregistrement photographique a été fait avec différents jeux d'ombres afin de faire ressortir les marques. Nous avons également dessiné certains bords de jarres en fonction des besoins de notre étude (c'est-à-dire les fragments appartenant aux lots de matériels étudiés) et lorsque l'état de conservation était suffisamment bon, nous avons décalqué les marques à l'aide d'un papier à cigarette et de poudre de crayon à papier. Néanmoins, l'état de conservation de certains fragments étant très mauvais, notamment à cause des concrétions calcaires, nous les avons dessinés à partir des photographies sur le logiciel Illustrator CC 2017. Il est important de noter ce détail méthodologique puisque le trait des contours des lettres et des marques peut varier sensiblement d'une technique à une autre, ce qui a été pris en compte pour l'étude des matrices, celle-ci permettant de déterminer un lieu de production commun ou pas. Les résultats sont présentés dans le chapitre 1.2.1 de la partie IV.

⁵⁰³ Ruiz, Simón 2012, p. 349. Beltrán Lloris M. 1976, pp. 287-313.

⁵⁰⁴ Ruiz, Simón 2012, p. 352. Gorgues 2009.

⁵⁰⁵ Concernant la région de Teruel : Gorgues 2009, pour la pratique de l'épigraphie sur l'atelier du Mas de Moreno (Foz-Calanda). Simón Cornago 2008, pour l'étude de quelques estampilles sur pesons dans la région de Teruel. Beltrán Lloris M. 2003, pour l'étude des mortiers bilingues de la vallée de l'Èbre. (Liste non exhaustive).

	Timbre	Marque	Sites	Contexte	Support	Année de découverte
Ibère	Ortinko	O(Ř)[...]	Mas de Moreno	US 12 144	jarre B14	2008
	Ortinko	[...]TINKo	Mas de Moreno	Z.1 S.4 nettoyage	jarre B14	2015
	Ortinko	OR̄TINKo	Mas de Moreno	US 14 363	jarre B14	2015
	Ortinko	OR̄TINKo	Fraga	Travaux agricoles	jarre B14	2013 ?
	Ilturatin	[...](R)ATi[...]	Mas de Moreno	US 12 004	céram. commune	2005
	Ilturatin	[...](Tu)RATiN	Mas de Moreno	Z.1 S.5 nettoyage	peson	2008
	Ilturatin	ILTuRATiN	Mas de Moreno	US 13 358	jarre B14	2013
	Ilturatin	[...]RATiN	El Palao	Habitat ? Point culminant du site	jarre B14	?
	Ilturatin	ILTuRATiN	Cabezo de Alcalá	Maison 6-G	jarre B14	1919-1944
	Ilturatin	ILTuRATiN	Cabezo de Alcalá	Déblai de fouilles	jarre B14 ?	vers 1964
	Balkei	BaLKei	Mas de Moreno	Comblement four 1	peson	1981
	Balkei	BaLKei	Mas de Moreno	US 13 137	jarre B14	2006
	Balkei	BaLKei	Mas de Moreno	US 15 214	jarre B14	2008
	Balkei	BaL(Ke)I	Mas de Moreno	US 13 299	jarre B14	2011
Balkei	[...](Ke)I	Mas de Moreno	US 31 033	peson	2015	
Kaku	KaKu	Mas de Moreno	Z.1 S.5 nettoyage	peson	av. 2009	
Aiunin	[...](U)NiN	Mas de Moreno	Z.1 S.5 nettoyage	peson	av. 2009	
Aiunin	AIUNIN	Tiro de Cañón	?	peson	publié en 1986	
Aiunin	AIUNIN	Masico de Ponz	?	peson	publié en 1989	
Latin	Acinius	ACINIUS	Mas de Moreno	US 13 358	jarre de stockage	2014
	Acinius	ACINI[...]	Mas de Moreno	US 13 138	amphore	2006

Tableau 5 : Tableau recensant les timbres en ibère et en latin sur l’atelier du Mas de Moreno et leurs parallèles. Les deux premiers timbres apparaissant sur un fond gris sont deux fragments d’un même bord découverts dans deux contextes dans deux couches différentes.

Ce sont là les principaux dossiers qui ont permis l’élaboration de cette recherche. Bien entendu, d’autres éléments ont été étudiés et sont intégrés dans ce travail, mais il n’y a pas de méthodologie particulière qui nécessite d’être présentée ici, notamment pour le dossier des figurines et du dé.

III - Le faciès céramique du Bas-Aragon : éléments de définition

Nous avons vu en introduction ce qui définissait un faciès céramique en archéologique, avec notamment la question de la culture matérielle. Le faciès céramique du Bas-Aragon est caractérisé – en partie – par la production de poteries à pâte claire, sans doute par ailleurs le marqueur culturel le plus important pour l'ensemble des populations ibériques. Certains chercheurs (anthropologues et archéologues) affirment que les manifestations artistiques sur ces céramiques constituent des marqueurs identitaires plus significatifs que les techniques elles-mêmes⁵⁰⁶. Or, nous avons démontré en amont les limites de cette analyse iconographique ainsi que les lacunes qui persistent autour des questions techniques et morphologiques à l'échelle régionale.

Iconographie, morphologie et technique : si ces trois aspects pris ensemble définissent une production, ils seront ici analysés individuellement et successivement, afin de pouvoir – au terme de cette analyse – proposer une actualisation de la définition du faciès céramique du Bas-Aragon. La question des décors sera traitée essentiellement à partir des sites d'habitats puisque l'atelier du Mas de Moreno n'en livre qu'un nombre très réduit. Mais ce site de production retrouvera une place centrale dans l'analyse du répertoire morphologique et des techniques.

1. Le répertoire iconographique

On a regroupé ici, et présenté sous la forme de figures, les motifs décorant les céramiques des sites pris en compte dans notre étude. Les sources de ces figures sont souvent des publications anciennes où les échelles n'ont pas été précisées. Pour une meilleure lecture, la taille des motifs a parfois été modifiée (ce qui est alors précisé en légende).

1.1. Les registres de l'iconographie ibérique

Depuis la première mise en évidence de la céramique ibérique à pâte claire et peinte, l'étude des décors a suivi des dynamiques et des objectifs de recherche différents. Après s'être concentrés sur la question des origines et de la chronologie, les projets de recherches ont été ramenés à l'étude des décors

⁵⁰⁶ Aranegui 2012, p. 253.

et des motifs peints. Les courants de recherche structurés autour des pôles de Madrid et de Valence adoptent deux méthodologies qui sont à la fois différentes et complémentaires, puisque tous deux ont eu pour objectif d'identifier la nature et la fonction des motifs de l'iconographie ibérique⁵⁰⁷.

Ces derniers se répartissent dans trois registres : géométrique, végétal et figuré⁵⁰⁸. Il est souvent difficile de déterminer l'appartenance à l'un de ces trois groupes. C'est pourquoi, il en résulte souvent une attribution subjective. Les appellations de certains motifs en témoignent – comme la feuille de lierre ou les dents de loup – et on a bien du mal à se défaire de cette tradition historiographique. Le caractère subjectif et relatif de cette catégorisation doit être pris en compte. Notamment, il faut pouvoir rendre d'une possible double appartenance des motifs à différents registres. Par exemple, dans le registre géométrique la mention « géométrique complexe » permettra d'indiquer les motifs qui peuvent être à la fois être géométriques et phytomorphes ou figurés ; de même pour le registre végétal la mention « végétal schématisé » indiquera les motifs d'interprétation phytomorphe, mais très simplifiés. Nous ajouterons un registre supplémentaire – « motifs divers » – pour les motifs qui sont censés représenter des objets de la vie courante ou de l'environnement mais qui n'appartiennent à aucun de ces trois registres, même s'ils sont systématiquement intégrés au registre figuré (ils apparaissent toujours dans des scènes avec des individus ou des animaux).

Ces éléments décoratifs sont souvent facilement identifiables – comme les représentations d'airaie ou d'amphore – mais les chercheurs ont parfois du mal à s'accorder sur l'identification de certains d'entre eux. C'est le cas notamment du motif qui encadre une scène de combat entre deux individus au-dessus d'un bœuf sur un vase du Castellido de Alloza⁵⁰⁹. Celui-ci est parfois interprété comme une structure architecturale, ou inversement comme un simple motif géométrique⁵¹⁰. De la même façon, un doute subsiste sur l'identification de l'objet entre les deux personnages qui se font face en levant chacun une main et qui sont peints sur les vases d'Azaila et d'Alcorisa⁵¹¹. Certains y voient une amphore en raison de la morphologie et de la comparaison avec une scène similaire sur un vase d'Alloza et d'autres vont en revanche l'identifier comme un fruit ou une plante en raison de son analogie avec d'autres motifs interprétés comme des éléments phytomorphes que l'on retrouve sur d'autres compositions⁵¹².

⁵⁰⁷ On retiendra R. Olmos, T. Tortosa ou encore J. A. Santos pour le courant de recherche de Madrid et pour celui de Valence, C. Aranegui, H. Bonet, C. Mata et J. Pérez Ballester. Voir également plus haut, p. 29.

⁵⁰⁸ Le registre figuré comprend des motifs anthropomorphes et zoomorphes avec pour certaines figures une association avec des objets du quotidien tels qu'un airaie ou une amphore.

⁵⁰⁹ Voir le tome 3, planche 20, clichés 10a et 10c.

⁵¹⁰ Lucas 1991, p. 890, pour l'identification d'une structure architecturale. Maestro 1989, pp. 68-70, pour l'identification d'un motif géométrique complexe sans interprétation.

⁵¹¹ Voir le tome 3, planche 23, cliché 1a. Il s'agit des personnages visibles sur la partie gauche du vase.

⁵¹² Beltrán Lloris M. 1996, p. 167, pour l'interprétation d'une amphore. Olmos 1996, p. 15 et Le Meaux 2004, p. 141 pour un motif phytomorphe. Voir aussi Fuentes 2018, pp. 165-245.

Le champ d'interprétation reste donc ouvert et l'absence de certitude sur l'identification de certains de ces motifs est ce qui motive notre choix de les dissocier du registre figuré. Les chapitres qui suivent présentent les résultats obtenus suite à la compilation de tous les motifs peints recensés sur les sites de notre corpus⁵¹³.

1.1.1.Registre géométrique

Aujourd'hui, le registre géométrique de la céramique ibérique à pâte claire reste le moins étudié. Toutefois, des projets d'étude sont en cours⁵¹⁴ et les premiers résultats ont déjà mis en avant l'importance de ce répertoire dans le langage social et l'expression politique de certaines populations du Haut-Guadalquivir⁵¹⁵. Sans aller jusqu'au même niveau d'interprétation pour le cas du Bas-Aragon, il est possible de diviser ce registre en trois groupes : celui des motifs linéaires, un autre comprenant tous les motifs en frises, et enfin un dernier rassemblant tous les motifs géométriques isolés⁵¹⁶.

Les motifs linéaires sont sans doute les plus récurrents sur la céramique ibérique à pâte claire puisqu'on les retrouve dès l'apparition des premières productions de PCIb. Ils sont généralement multiples, parallèles et font le tour du vase, mais ils peuvent également former une spirale en raison d'une application à l'aide du tour. L'épaisseur et le nombre sont variables et il ne semble pas y avoir de corrélation particulière au sein d'un site ou entre plusieurs d'entre eux. Pour la période comprise entre le III^{ème} et le I^{er} s. av. J.-C., ils peuvent constituer l'unique élément de décor en remplissant les espaces (par exemple sur des coupes ou des plats), ou bien en étant isolés sur les parties hautes et basses des vases (par exemple les *kalathoi* et les pots à deux anses du Mas de Moreno). D'ailleurs, cette distribution en tant qu'élément secondaire est la plus fréquente. Généralement, ces éléments secondaires accompagnent une iconographie complexe, associant motifs géométriques, phytomorphes et / ou figurés. Il arrive que certains chercheurs interprètent cette disposition des bandes comme les représentations du ciel et du sol dans les décors dits de style narratif pour les vases du sud-est⁵¹⁷. Mais dans le cas du Bas-Aragon, il s'agit d'un simple motif structurant les espaces en métopes, en frises verticales ou horizontales. Au Mas de Moreno, les motifs linéaires sont les plus représentés et ils sont placés sur les parties hautes et basses des vases sans autre élément de décor. En revanche, sur les vases découverts en contexte d'habitat, ils encadrent une iconographie plus complexe. Comme on le verra,

⁵¹³ Pour une documentation complète sur les décors peints du Bas-Aragon, voir Fuentes 2018, qui correspond aux résultats les plus récents sur l'iconographie du Bas-Aragon.

⁵¹⁴ Moreno 2013. M. I. Moreno Padilla (Université de Jaén) a publié plusieurs articles sur l'étude du répertoire géométrique dans le Haut-Guadalquivir. Santos 2010 propose une étude du motif dit en S sur les céramiques ibériques à pâte claire.

⁵¹⁵ Moreno 2013.

⁵¹⁶ Par isolé il faut comprendre les motifs géométriques simples, qui ne constituent pas de frises mais qui peuvent apparaître plusieurs fois dans un même décor, indépendamment les uns des autres.

⁵¹⁷ Maestro 1989, p. 238.

cette différence s'explique sans doute par le caractère inachevé des productions de l'atelier. Il est probable que le décor soit appliqué en deux temps, selon les registres iconographiques.

Dans le même registre, certaines lignes parallèles viennent structurer des motifs géométriques divers que nous qualifions de frises (Figure 30). Tous les sites présentent ce type de décor mais elles sont très nombreuses sur les sites du Cabezo de Alcalá et du Tiro de Cañón. Ces frises sont dans la plupart des cas des éléments secondaires qui peuvent se développer sur le pourtour des vases ou verticalement. Des bandes parallèles peuvent venir les encadrer et elles sont composées de motifs géométriques tels que des motifs rectilignes verticaux ou obliques, des lignes ondulées, ou bien des formes géométriques diverses telles que des ronds, des losanges, des motifs en S ou bien encore des triangles (Figure 30). Certains de ces triangles sont interprétés comme des motifs phytomorphes en raison notamment des volutes qui les accompagnent (motifs 13a et 13b), ce qui nous permet d'introduire le terme de « motif géométrique complexe ». On trouve également des frises de postes qui ressemblent à des vagues (motif 17) ainsi que des motifs à la grecque (motifs 18.a, b et c).

D'autres frises complètent ce registre avec notamment un motif bien connu dans l'iconographie ibérique, celui de la série de triangles⁵¹⁸, parfois connue sous le nom de dents de loup ou dents de scie (Figure 30 motifs 30 et 31). Ce dernier se développe généralement sur les bords des vases, notamment des *kalathoi*, mais on en trouve sur d'autres supports tels que les coupes ou bols, les vases tronconiques ou cylindriques de type *kalathoi* et les pots à deux anses ou encore les *thymiateria*. Ces motifs dits de dents de loup sont datés entre les III^{ème} et I^{er} s. av. J.-C. M. Beltrán Lloris associe les triangles serrés aux représentations les plus anciennes tandis que les frises avec les triangles espacés seraient les plus récentes⁵¹⁹.

Certains motifs peuvent se développer sous forme de frise ou de façon isolée. C'est le cas par exemple du motif dit en S (Figure 30 motifs 19a et b). Même s'il semble que l'identification d'un motif géométrique simple soit préférée au sein de la communauté scientifique espagnole⁵²⁰, il existe différentes interprétations. Par exemple, J. Cabré proposait de voir des cygnes stylisés ou schématisés sur un couvercle⁵²¹ (Figure 36 motif 4). J. M. Pastor, quant à lui, voit des onomatopées qui représentent la parole ou le chant des individus dans certaines représentations figurées⁵²². Enfin, pour J. A. Santos, il s'agirait d'une simplification d'un motif végétal⁵²³. Il existe un autre exemple d'un motif qui peut aussi bien se développer en frise que de façon isolée, c'est celui des cercles et demi-cercles concentriques sur

⁵¹⁸ Fuentes 2018, p. 180, l'auteur parle de triangles en série – qu'elle nomme motif « TRIS » – et supprime intentionnellement l'appellation commune de « dents de loup », probablement en raison de l'interprétation zoomorphe que celle-ci suggère.

⁵¹⁹ Beltrán Lloris M. 1976, pp. 263-264.

⁵²⁰ Fuentes 2018, p. 171.

⁵²¹ Cabré 1944, p. 83, fig. 80.1.

⁵²² Pastor 1998, p. 8.

⁵²³ Santos 2010, p. 154 et ss.

la Figure 31 (1 à 8). Sur cette même figure apparaissent d'autres motifs géométriques qui peuvent être répartis sur les vases sans forcément constituer des frises.

Sur l'ensemble des sites, les artisans utilisent le pinceau à brosses multiples pour l'application de certains motifs (Figure 31 motifs 10 à 12 ; 15 à 18). C'est le cas des séries de courbes répliquées par superposition (quatre fois ou plus). Ce sont des motifs de remplissage. Si le motif 10 peut faire penser à une représentation d'araignée⁵²⁴, il s'agit en réalité d'une version concise du motif que nous venons de mentionner. Ce raccourcissement s'explique sans doute par un manque de place sur le couvercle où il est peint⁵²⁵.

Enfin, sur le site du Castelillo de Alloza, un groupe de motifs à franges attire l'attention en raison de leur ressemblance avec les décors celtibères (Figure 31 motif 37) bien qu'on retrouve aussi le motif du damier (motif 37h) sur le site de la Alcudia (Elche)⁵²⁶.

⁵²⁴ Parallèle purement subjectif.

⁵²⁵ Voir dans le tome 3, planche 4, cliché 31.

⁵²⁶ Tortosa 2004, p. 198.

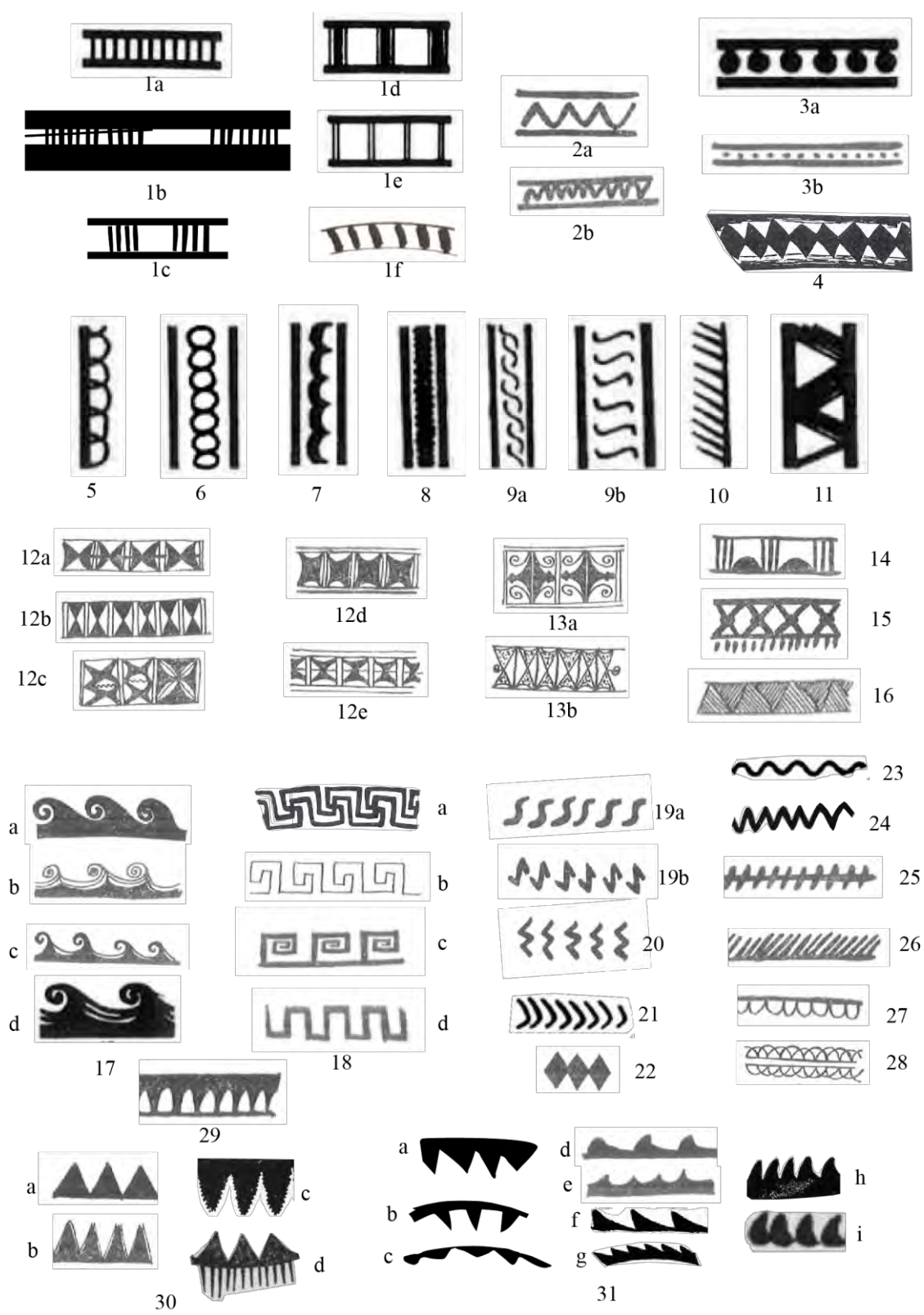


Figure 30 : Exemples de frises géométriques et complexes qui se développent sur les vases des sites étudiés. Mas de Moreno : 1b, 1c, 31 (C. Sacilotto). Cabezo de Alcalá : 19, 20, 29, 30a, 30b, 31d, 31e (Beltrán Lloris M. 1976). Tiro de Cañón : 1a, 1d, 1e, 3a, 5 à 11, 17d (Perales et al. 1984). La Guardia : 2 à 4, 12, 13, 17a à c, 18, 22, 25 à 28 (Atrian et Martínez 1976). Castellillo : 21, 23, 24, 30c, 30d, 31f à 31i (Atrian 1957, 1959 et Ortego 1945). El Palomar : 1f (Atrian 1980).

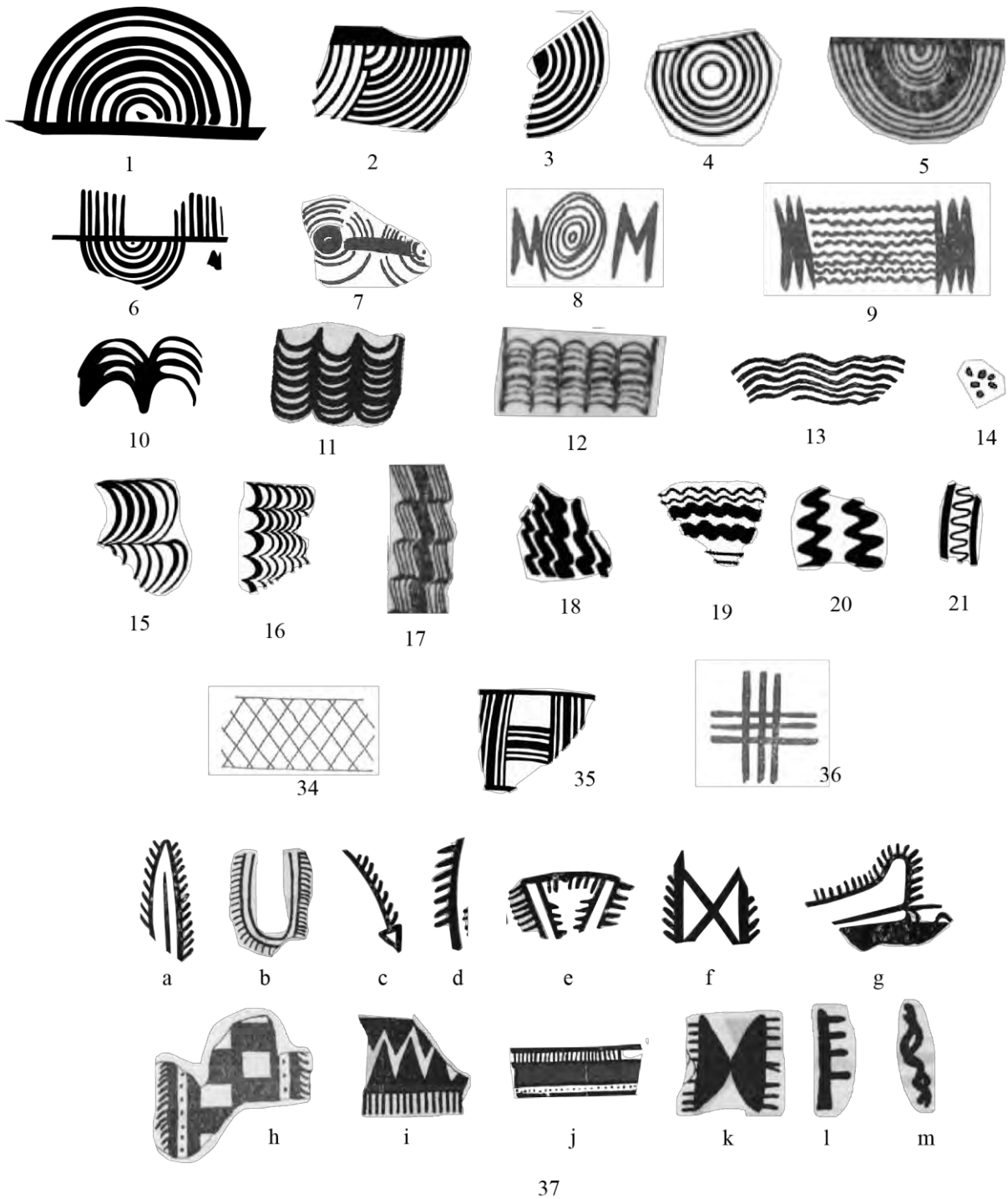


Figure 31 : Exemples de motifs géométriques recensés sur les sites étudiés et ceux avec une forte analogie celibère sur le site du Castellillo à Alloza (37).

Mas de Moreno : 1, 6, 10 (C. Sacilotto). Cabezo de Alcalá : 8, 9, 34, 36 (Beltrán Lloris M. 1976). La Guardia : 7, 14 (Atrian et Martínez 1976). El Castellillo : 2 à 5, 11 à 13, 15 à 21, 35, 37 (Atrian 1957, 1959).

Les motifs à structure radiale permettent de faire une transition entre le répertoire géométrique et le végétal puisqu'ils rassemblent des éléments pouvant appartenir à l'un ou l'autre selon l'interprétation qu'on leur prête. Ces motifs en croix ou en étoile possèdent un nombre de branches variable (Figure 32). Ils peuvent constituer l'élément de décor principal en étant placé sur les boutons de préhension des couvercles ou sur les fonds de coupe, mais ils peuvent également devenir des motifs secondaires en intégrant des compositions plus complexes. Dans les travaux les plus récents, les motifs 2, 3 et 12 ont été identifiés comme des étoiles⁵²⁷, un terme à comprendre dans sa définition géométrique et non au sens propre, comme un astre. Les croix à quatre branches ou plus (motifs 1, 4, 5 et 6) peuvent être considérées comme des motifs géométriques schématisés (1) ou élaborés (4, 5 et 6) puisque l'association au répertoire végétal ou purement géométrique est incertaine. Cette remarque est également valable pour le motif 9 qui est parfois identifié comme une toile d'araignée⁵²⁸ et n'entre donc dans aucun des autres registres. En revanche, les motifs restants ont été intégrés à la sphère végétale puisqu'ils ont été identifiés à des fleurs (15), des fruits (14), des feuilles (10) ou des motifs phytomorphes complexes (11)⁵²⁹.

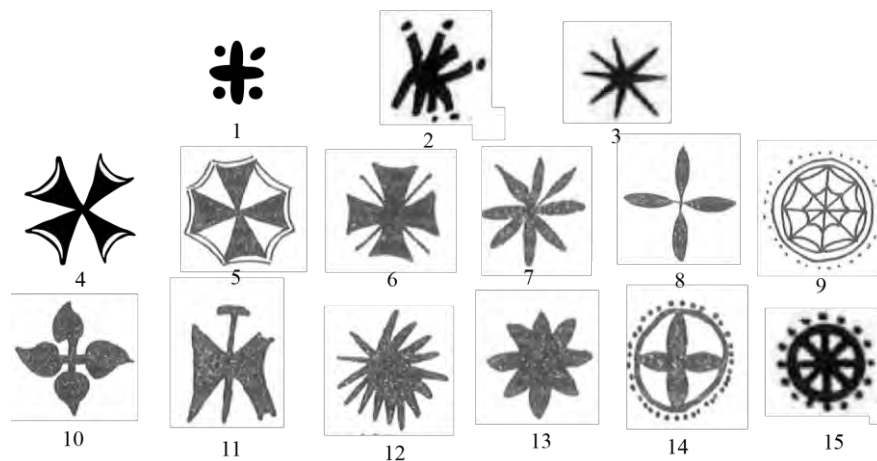


Figure 32 : Motifs en croix ou en étoile.

Motifs à structure radiale, ou motifs géométriques schématisés ou complexes (1 à 6 et 9) et phytomorphes (7, 8 et 10 à 15). Mas de Moreno : 1, 4 (C. Sacilotto). Cabezo de Alcalá : 5 à 14 (Beltrán Lloris M. 1976). Tiro de Cañón : 2, 3, 15 (Perales et *al.* 1984).

1.1.2.Registre végétal

Le répertoire végétal rassemble des motifs tantôt réalistes, tantôt très schématisés. Il semble parfois difficile de déterminer l'appartenance d'un motif à ce registre puisqu'il pourrait très bien être question d'un motif dénué de sens et dont la fonction serait de remplir les espaces. La littérature propose

⁵²⁷ Fuentes 2018, fig. 148.

⁵²⁸ Cabré 1944, p. 73.

⁵²⁹ Fuentes 2018, fig. 158 pour la fleur ; fig. 154 pour le fruit ; fig. 156 pour les feuilles ; fig. 150 pour le motif phytomorphe indéterminé.

des interprétations diverses, mais pour la synthèse qui suit nous avons choisi de présenter les résultats en fonction des interprétations les plus récentes puisque ces dernières prennent en compte le contexte iconographique⁵³⁰.

Plus haut ont été évoqués les premiers motifs phytomorphes, à savoir les fruits, les feuilles et les fleurs (Figure 32 motifs 7, 8, 10-15) en même temps que le registre géométrique. Pour les motifs isolés, il y a la version stylisée de la feuille de lierre (en espagnol, *hoja de hiedra exenta*) qu'on retrouve fréquemment sur les poteries ibériques (Figure 33 motif 3). Pour Azaila, par exemple, il s'agit des motifs allant de 81 à 89 sur la planche LXVI. Désormais plusieurs chercheurs préfèrent voir dans ce motif la représentation d'une feuille et d'une fleur sans préciser le type de plante dont il s'agit⁵³¹. Ce motif de la feuille isolée présente de nombreuses variantes qui n'ont rien d'une représentation réaliste, mais plutôt très schématique (pour Azaila, planche LXVI motifs 70-71 et 77 à 80). Toujours d'après un corpus aragonais assez large, ces motifs sont datés entre les III^{ème} et I^{er} s. av. J.-C.⁵³². On observe également ce motif à de nombreuses reprises sur toute la frange est de la péninsule Ibérique, notamment dans les productions attribuées aux ateliers de Fontscaldes dont certaines variantes se retrouvent dans le Bas-Aragon⁵³³. D'autres encore ont été retrouvés dans des contextes non ibériques de la péninsule, mais également en Italie⁵³⁴.

Les associations des motifs phytomorphes forment des thèmes qui se développent généralement sous forme de frises, d'orientation aléatoire mais souvent à l'horizontale. C'est le cas par exemple de la tige ondulée et ramifiée ou *tallo serpenteante* en espagnol, pour laquelle on connaît de nombreuses déclinaisons partout ailleurs dans le domaine ibérique⁵³⁵. Les représentations de cette dernière sont datées entre les III^{ème} et I^{er} s. av. J.-C.⁵³⁶. Elles sont généralement peintes sur les couvercles, les *kalathoi*, les pots à deux anses, les coupes, les plats, etc. Ces tiges ondulées et ramifiées sont souvent identifiées au lierre⁵³⁷, ou encore à la salsepareille⁵³⁸. Néanmoins, une variante semble n'apparaître que dans le Bas-Aragon : c'est la feuille à tiges multiples qui se développe sur la tige ondulée⁵³⁹ (voir les planches LXIV, LXV, LXVIII, LXIX et Figure 40). On la retrouve sur la quasi-totalité des sites de notre corpus, sauf au Palomar de Oliete. À nouveau, ce motif se décline par association à d'autres motifs phytomorphes. Deux sous-variantes n'apparaissent que sur quelques sites du Bas-Aragon. La première comprend la tige

⁵³⁰ Catalogue de *Fauna y Flora Ibérica* et Fuentes 2018.

⁵³¹ Fuentes 2018, p. 183 : « FLHO » pour *Flor* et *Hoja*.

⁵³² *Ibid.*, p. 183.

⁵³³ *Ibid.*, pp. 183-185 ; 259, pour le parallèle entre les ateliers de Fontscaldes et les productions aragonaises. Ballester et al. 1954, fig. 15, cette publication propose l'exemple du site du Tossal de San Miquel à Liria (Valence) mais il y en a beaucoup d'autres.

⁵³⁴ Fuentes 2018, p. 185.

⁵³⁵ *Ibid.*, pp. 205-206 et fig. 158-162. Le Meaux 2004, p. 139.

⁵³⁶ Fuentes 2018, p. 205.

⁵³⁷ Le Meaux 2004, p. 139.

⁵³⁸ Burguete 1996.

⁵³⁹ Fuentes 2018, fig. 158-159 correspond au motif « TALLO 3 ».

ondulée à terminaison pectiniforme* – soit une terminaison en forme de dents de peigne – et celle de la seconde se termine par un disque cerclé de points, dont nous détaillerons plus loin les particularités.

Sur tous les sites étudiés, on observe des représentations de fruits, de fleurs et de feuilles. Certains qui ont déjà été évoqués apparaissent sur la Figure 32. Puis, nous avons ceux qui se développent sur les tiges ondulées et ramifiées qui viennent d'être mentionnées. Ces derniers sont plutôt réalistes dans la mesure où il y a des points de ressemblance indéniables avec l'élément réel (ici, le parallèle est fait entre le thème de la tige ondulée et ramifiée et les plantes grimpantes de type lierre ou salsepareille). En revanche, il existe des motifs plus schématiques dont l'identification est difficile, voire impossible. Pour ne donner qu'un exemple, il y a le motif en frise alternant des disques ou des losanges avec des tirets verticaux (Figure 33 n° 2). Certaines fleurs sont présentées de façon réaliste comme au Palomar de Oliete ou au Castellillo de Alloza (Figure 33 n° 9 et 10), tandis que d'autres sont à nouveau schématisées ou stylisées comme par exemple à Azaila (Figure 33 n° 8). Les motifs identifiés comme des feuilles et qui ont été évoqués plus tôt (Figure 32) sont isolés et représentent l'élément de décor principal en étant placés sur les boutons de préhension des couvercles ou encore sur les fonds de coupe. Ils sont datés entre le III^{ème} et le I^{er} s. av. J.-C, tout comme les motifs phytomorphes dont la forme rappelle celle des herbes ou des branches (Figure 33 n° 11). Ces motifs sont assez répandus dans le Bas-Aragon⁵⁴⁰ comme par exemple à Azaila et à Oliete (pl. LXVI n° 95 et 114 à 116). Enfin, les représentations d'arbres ne sont connues que sur le site d'Azaila. Il s'agit d'un motif où on reconnaît un palmier (Figure 33 n° 5) et qui se répète sept fois sur le site. Une dizaine d'autres représentations de ce motif sont réparties sur toute la frange orientale de la péninsule Ibérique⁵⁴¹. Ce motif témoigne de la circulation des images depuis la côte vers l'intérieur des terres puisque des études ont montré que le palmier ne poussait pas dans le Bas-Aragon. Le seul moyen de connaître cette forme était donc par la circulation des images, et donc des poteries⁵⁴². Enfin, les représentations très schématisées de feuilles (Figure 33 n° 3, 4, 7) sont fréquentes et certaines (motif 7) n'apparaissent que sur le site d'Azaila ou, ponctuellement, à Alcorisa⁵⁴³.

Le répertoire végétal du faciès céramique du Bas-Aragon trouve donc de nombreuses similitudes avec celui d'autres régions. Certains motifs phytomorphes sont largement représentés et deviennent alors une caractéristique régionale (Figure 33 n° 1, 4 et 7). Le thème de la tige ondulée et ramifiée est ici largement représenté notamment avec la feuille à tiges multiples combinée à deux autres

⁵⁴⁰ *Ibid.*, pp. 192-193.

⁵⁴¹ Mata et al. 2007, fig. 2.

⁵⁴² *Ibid.*, p. 116. Les auteurs ont conclu que le palmier serait une image de tradition punique. Olmedo et Maestro 2017, p. 66.

⁵⁴³ Fuentes 2018, pp. 182-183. À Azaila, on retrouve ce motif sur plusieurs vases, tandis qu'à Alcorisa, il n'est identifié que sur un seul *kalathos* dont le décor iconographique est similaire à un autre *kalathos* d'Azaila.

motifs : la tige ondulée à terminaison pectiniforme ou la tige ondulée dont l'extrémité est constituée d'un disque cerclé de points.

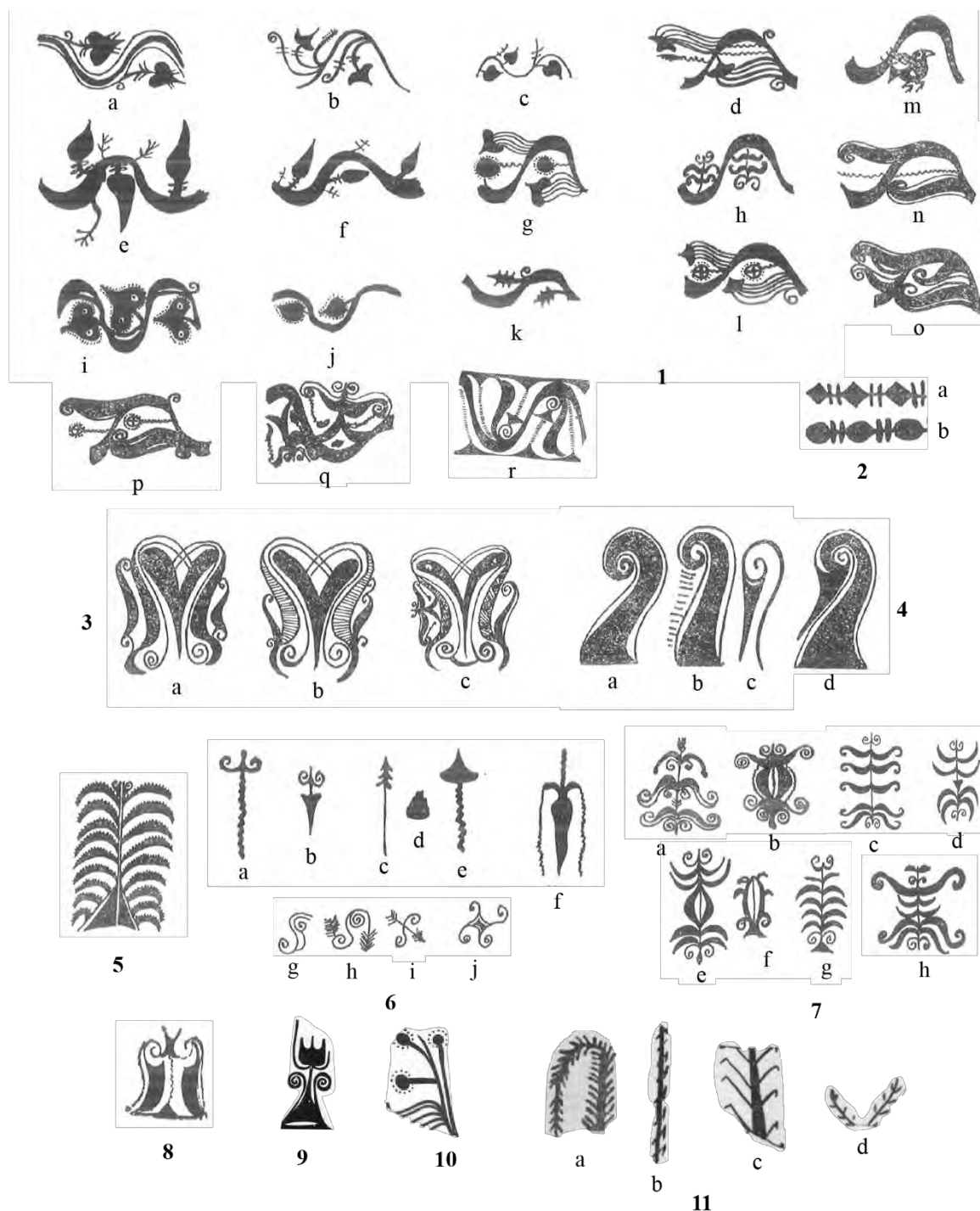


Figure 33 : Quelques exemples de motifs végétaux.
 Cabezo de Alcalá : 1 à 8 (Beltrán Lloris M. 1976). El Castillillo : 9, 11b à 11d (Atrian 1957, 1966). El Palomar : 9 à 11a (Beltrán Martínez 1958).

1.1.3.Registre figuré

Il existe aujourd'hui de nombreuses publications sur les décors peints figurés de la céramique ibérique, mais souvent, elles ne concernent qu'un site ou une région. En 1989, E. Maestro Zaldívar fut la première à proposer une compilation de tous les fragments et vases comportant de la figuration humaine. Cette étude générale lui avait permis de souligner le fait que les décors peints de figurations humaines provenaient essentiellement de contextes d'habitats et rarement de contextes culturels ou funéraires et de surcroît, avec une invariance thématique, quel que soit le contexte⁵⁴⁴.

L'illustration ci-dessous présente quelques exemples de figurations humaines et animales enregistrées sur les sites du corpus⁵⁴⁵.

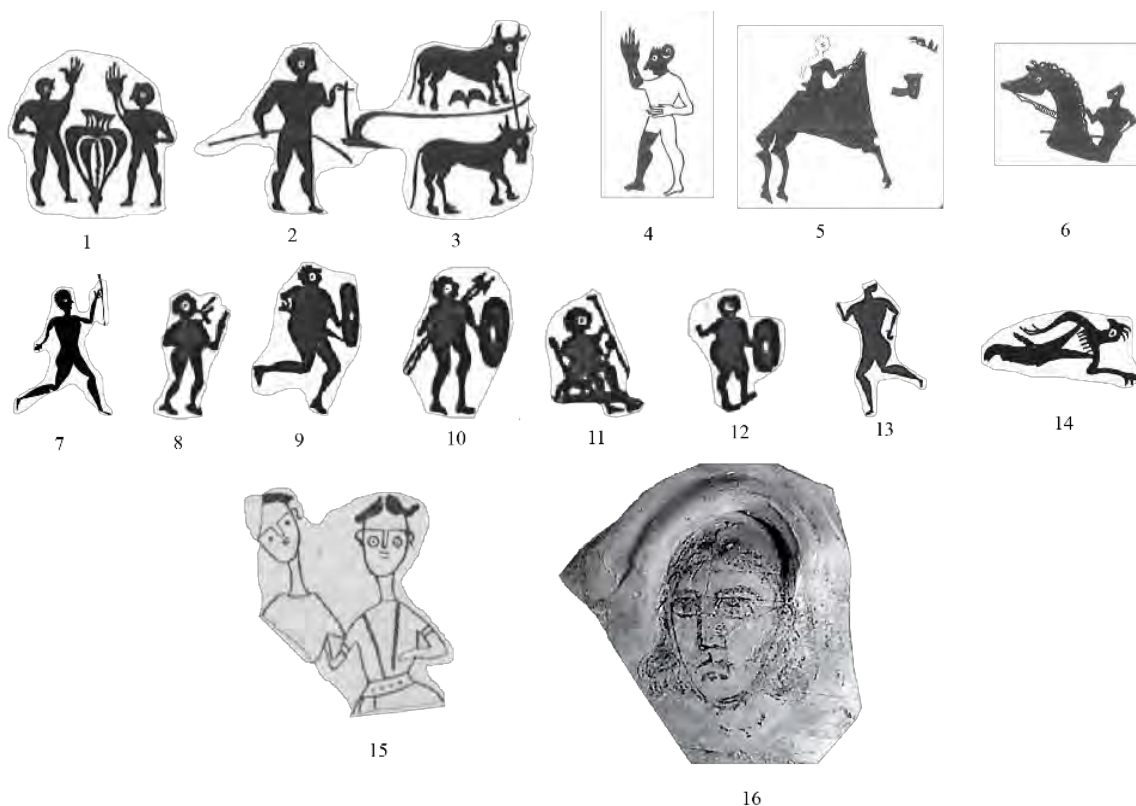


Figure 34 : Exemples de motifs à figuration humaine apparaissant sur les sites du corpus. Azaila de 4 à 6 (Beltrán Lloris 1976, fig.75) ; Alcorisa, 1 et 2 (Atrian et Martínez 1976) ; Alloza de 7 à 14 (Atrian 1957, pl. XX et XXIII) ; El Palomar de Oliete, 15 (Beltrán Martínez 1958) et 16 (Maestro 2014).

Les sites d'Azaila, d'Alcorisa et d'Alloza rassemblent le plus grand nombre de motifs figurés. Pour la majorité des décors enregistrés, les Ibères ont utilisé la technique de peinture dite de la *tinta*

⁵⁴⁴ Maestro 1989, pp. 334-335.

⁵⁴⁵ L'échelle des motifs n'est équivalente que pour ceux provenant d'un même site, à l'exception du Palomar de Oliete (motifs 15 et 16) pour lequel les dessins – qui ont été publiés sans échelle – ont été agrandis pour une meilleure visibilité.

plana que l'on peut comparer à la représentation en ombres chinoises puisqu'il s'agit de motifs en aplat de rouge uniforme et sans détails à l'intérieur excepté pour la représentation d'un œil. Les figurations humaines et animales sont représentées de profil avec quelques parties de face comme le buste pour les humains, la tête pour les hiboux et les cornes pour les cervidés et les bovidés. Les personnages sont majoritairement d'apparence masculine à l'exception du motif 15 (Figure 34) où apparaît une femme à côté d'un homme.

Le site du Palomar à Oliete a livré deux fragments où la figuration humaine adopte des techniques inhabituelles⁵⁴⁶. Les individus sont représentés de face et peints selon la technique figurant les contours (Figure 34 motifs 15 et 16)⁵⁴⁷. Un des fragments porte même des traces de bichromie⁵⁴⁸. Celui-ci est daté entre le II^{ème} et le I^{er} s. av. J.-C.⁵⁴⁹. Un homme et une femme y sont représentés. Leur proximité peut suggérer qu'il s'agit d'un couple. Certaines parties du visage ont été dessinées (yeux, nez, bouche, sourcils, oreilles). Les cheveux ainsi que les détails vestimentaires ont également été peints. La couleur de la tunique de l'homme est blanche⁵⁵⁰ ce qui peut rappeler les tuniques sur les vases du site de la Ràpita (la Noguera, Lérida)⁵⁵¹, ou encore les armures des guerriers sur un vase celtibère de Numance⁵⁵². Tous les autres détails apparaissent avec le traditionnel pigment rouge. Le deuxième fragment⁵⁵³, qui est daté entre le II^{ème} et I^{er} s. av. J.-C., est un tesson de panse ayant conservé une anse plaquée qui encadre un visage féminin aux traits très détaillés. La technique et surtout le style sont différents de ce que l'on trouve habituellement dans l'iconographie ibérique, même pour les représentations de face qui utilisent la technique du contour. La figuration humaine montre ici de fortes ressemblances techniques avec l'iconographie hellénistique et romaine⁵⁵⁴. Toutefois, ces deux exemples font figure d'exception dans le Bas-Aragon puisque la technique la plus répandue reste celle de la représentation en ombres chinoises⁵⁵⁵ et de profil.

Le thème le plus représenté est celui de la chasse. La vie quotidienne apparaît également à Azaila et Alcorisa avec une scène de labour et une scène de salutation qui a été interprétée, entre autre, comme une représentation des relations entre les élites⁵⁵⁶. Il s'agit en réalité des mêmes scènes représentées à l'identique sur deux *kalathoi* différents. Sur le site du Castellido à Alloza deux vases montrent des thèmes

⁵⁴⁶ Maestro 2014, p. 84.

⁵⁴⁷ *Ibid.*, p. 83, fig. 8-9.

⁵⁴⁸ Maestro 1989, pp. 72-73. Fragment conservé au musée provincial de Saragosse avec le numéro d'inventaire 01965. <http://www.museodezaragoza.es/protohistoria/>

⁵⁴⁹ Maestro 2014, pp. 72-74. Fragment découvert hors stratigraphie et provenant des fouilles de Galiay.

⁵⁵⁰ Beltrán A. 1958, fig. 34, photographie en noir et blanc. Pour la couleur, voir le site internet du musée provincial de Saragosse. <http://www.museodezaragoza.es/protohistoria/>

⁵⁵¹ Costa 2016.

⁵⁵² Wattenberg 1963, p. 245, planche photo. XXI.

⁵⁵³ Maestro 2014, fig. 8.

⁵⁵⁴ *Ibid.*, p. 83.

⁵⁵⁵ *Ibid.*, p. 83. Fuentes 2018, p. 166.

⁵⁵⁶ Gorgues 2014, pp. 162-165, pour la représentation des relations entre les élites ; Aranegui 1999, p. 111, pour l'idée de la représentation d'un pacte entre deux ou quatre communautés ibères.

différents. Le premier a été interprété comme une représentation mystique d'un homme à tête d'oiseau sur le point de se faire dévorer par un monstre⁵⁵⁷. Le second fragment de *kalathos* – mieux conservé – met en scène des personnages dans différentes attitudes. Il y aurait des spectateurs autour d'un combat entre deux individus qui surplombent un bœuf ou un taureau⁵⁵⁸. Ces trois dernières figurations sont cloisonnées dans un espace dont l'architecture serait représentée par des motifs géométriques divers⁵⁵⁹. Les spectateurs sont à l'extérieur de cet espace. Enfin, pour le couple peint au Palomar de Oliete, il s'agit probablement d'une représentation de la vie quotidienne mais en l'absence du reste du décor il est impossible de déterminer la thématique de la scène.

La figuration animale est plus présente que la figuration humaine, mais comme celle-ci, elle est aussi plus nombreuse sur les sites d'Azaila, d'Alcorisa et d'Alloza. La classe des oiseaux fait apparaître plusieurs espèces dont les gallinacés et les rapaces (Figure 35 motifs 9 à 15). L'oiseau identifié comme une colombe (motif 9) est sans doute le plus largement présent sur les poteries du Bas-Aragon puisqu'on en trouve sur les sites du Cabezo d'Alcalá de Azaila, au Tiro de Cañón de Alcañiz, à la Guardia de Alcorisa et au Castelillo de Alloza. Tous les oiseaux sont peints de profil à l'exception des hiboux dont la tête est peinte de face (motif 12). Ce sont ensuite les canidés (motifs 1 et 2) les plus nombreux. Ils sont souvent intégrés dans des scènes de chasse : des loups ou des chiens (la distinction entre les deux étant impossible à faire). C'est d'ailleurs dans le Bas-Aragon que les représentations de canidés sont les plus nombreuses⁵⁶⁰. Ces derniers sont souvent dans une attitude d'attaque avec des proies telles que des cerfs (motif 5) ou des cochons (motif 8). Les bœufs ou les taureaux⁵⁶¹ (motif 7) sont peu nombreux et sont de profils, à l'exception de leurs cornes qui apparaissent de face comme pour les cerfs. Comme pour les représentations de canidés, c'est dans le Bas-Aragon que celles de bovidés sont les plus nombreuses⁵⁶². On en retrouve sur les vases des sites d'Azaila, d'Alcorisa (pl. LXIX n° 34) et d'Alloza, mais on recense aussi une figurine en terre cuite sur l'atelier de Foz-Calanda (pl. XLIX n° 3) ainsi que deux représentations en bronze à Azaila⁵⁶³. Il y a aussi des poissons (Figure 35 motif 17), des serpents (motif 16) et des lièvres (motif 3). Lorsqu'ils sont entièrement conservés, les chevaux sont toujours associés à des cavaliers (motif 6). Dans la plupart des cas, quand tous ces animaux sont rassemblés, c'est pour figurer des scènes de chasse, à l'exception des bœufs qui sont attelés à des araires. Néanmoins, il

⁵⁵⁷ Atrian 1957, pl. XX.6.

⁵⁵⁸ Parmi les spectateurs, ont été identifiés un joueur de flûte, des porteurs d'armes (pour le personnage portant deux lances) ou des soldats, un personnage assis et peut-être aussi des cavaliers dont ne sont conservés que les parties avant et basses des chevaux.

⁵⁵⁹ Atrian 1957, pl. XXIII, pp. 222-223 ; Maestro 1989, pp. 68-70.

⁵⁶⁰ Maestro 1989, p. 341.

⁵⁶¹ La distinction entre un bœuf ou un taureau tient de la castration de l'animal, or, sur ces vases, les attributs sexuels de l'animal ne sont jamais représentés.

⁵⁶² Fuentes 2018, p. 236.

⁵⁶³ Beltrán Lloris M. 1976, p. 168 et fig. 42 n°1043, pour le taureau en bronze provenant du contexte domestique ; p. 166 et planche 7.1 pour le taureau en bronze qui provient d'un contexte culturel.

existe aussi des compositions qui mêle des oiseaux et des poissons sans qu'il y ait une évocation du thème de la chasse. De nombreux oiseaux (type colombe) apparaissent également dans des frises sans que d'autres espèces ne les accompagnent, comme à Azaila⁵⁶⁴. Enfin, il y a aussi les oiseaux qui sont distribués autour d'un arbre sur un *kalathos* découvert à Azaila⁵⁶⁵.

⁵⁶⁴ Cabré 1944, p. fig.25 et 44.

⁵⁶⁵ *Ibid.*, fig. 57.

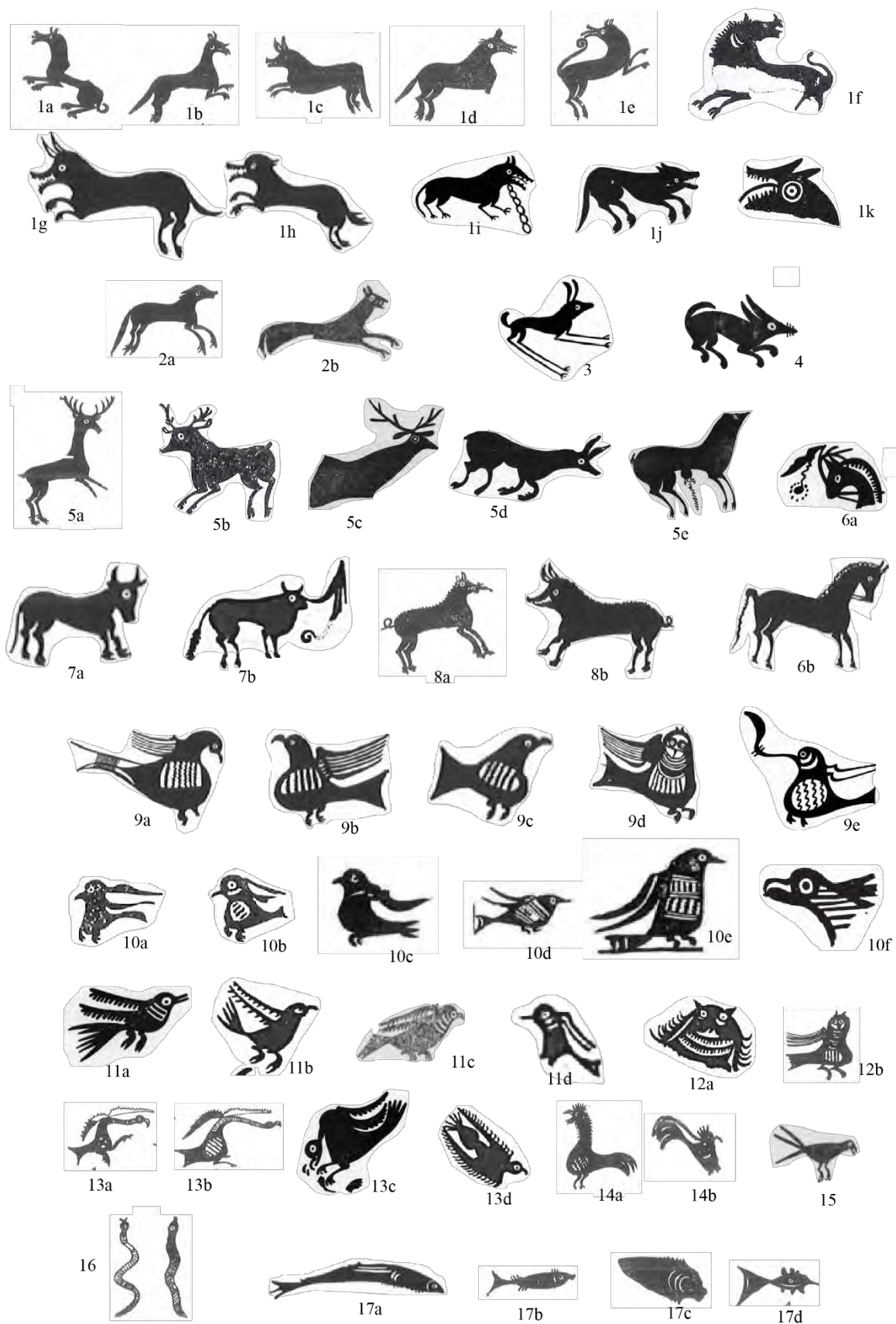


Figure 35 : Exemples de motifs zoomorphes.

Azaila (Beltrán Lloris M. 1976) : 1a à 1e, 2a, 5a, 8a, 12b, 13a et 13b, 14a et 14b, 16, 17b à 17d, 18. Alcorisa (Atrian, Martínez 1976) : 1f à 1h, 5b, 6b, 9a à 9d, 10a et 10B, 17a. Tiro de Cañón (Perales et *al.* 1984) : 10c à 10e. Alloza (Atrian 1957) : 1j et 1k, 4, 5d et 5e, 6a, 7b, 10f, 11a, 11b et 11d, 12a, 13c, 13d ; (Atrian 1959) : 5c ; (Atrian 1966) : 2b, 11c, 15 ; (Ortego 1945) : 1i, 3, 9e. Motifs sans échelle ni taille équivalente.

Qu'elle soit humaine ou animale, la figuration est ici essentiellement réaliste ou plutôt narrative, mais le recours à la schématisation est également attesté, notamment pour les motifs zoomorphes. C'est le cas par exemple de l'oiseau qui apparaît dans la scène de labour du *kalathos* d'Alcorisa (Figure 36.1) ou encore de celui peint sur un *kalathos* au Castellillo de Alloza (Figure 36.2). D'autres motifs ont été interprétés par Cabré comme des schématisations d'animaux, comme dans le cas des ailes d'oiseaux pour les motifs qui recouvrent un couvercle à Azaila⁵⁶⁶ (Figure 36.3), ou encore pour celui des cygnes stylisés sur un autre couvercle⁵⁶⁷ (Figure 36.4). Cette schématisation de palmipède peut correspondre à une tradition européenne qui remonte à l'âge du Bronze⁵⁶⁸. Enfin, Cabré identifie des représentations de dauphins (Figure 36.5) qu'il expliquerait par une influence iconographique levantine. Pour Fuentes, mis à part les motifs 2 et 3 (Figure 36), les autres sont de simples décors géométriques⁵⁶⁹. Pour terminer, il faut évoquer le motif en forme d'œil disposé de part et d'autre des becs verseurs des œnochoés où l'association des trois éléments donne à la jarre l'aspect d'un oiseau (Figure 36.6).

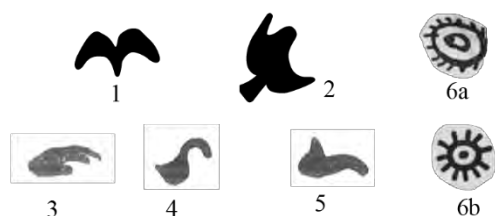


Figure 36 : Exemples d'animaux schématisés.
Alcorisa : 1 – oiseau (Atrian et Martínez 1976 fig.19).
Alloza : 2 – oiseau (C. Sacilotto) ; 6 – yeux sur œnochoés
(Atrian 1959, fig.11 et 27). Azaila : 3-4-5 – aile d'oiseau
(3), cygne (4) et dauphin (5) (Beltrán Lloris M., 1976
motifs 151 ; 163 ; 164.5).

L'exemple de l'homme à tête d'oiseau (au Castellillo de Alloza) montre que la figuration humaine pouvait aussi intégrer le domaine du symbolique. Toujours en Aragon mais cette fois-ci au nord de l'Èbre, sur le site de San Sebastián (Tamarite de Litera, Huesca), les archéologues ont découvert un fragment de céramique décoré d'un motif figuré très stylisé dont on ne peut déterminer s'il s'agit d'un humain, d'une divinité ou d'une autre figure⁵⁷⁰. Toujours est-il que ces deux exemples prouvent que la sphère symbolique n'était pas étrangère aux populations aragonaises de la fin de l'âge du Fer. Un autre exemple sur le site du Tiro de Cañón (Alcañiz, Teruel) pourrait attester de la manifestation du symbolisme si l'on accepte l'interprétation qui a été proposée. Il s'agit d'un fragment de *kalathos* décoré de rinceaux végétaux disposés à la verticale dans lesquels se développe une déclinaison du thème de la tige ondulée et ramifiée. On trouve donc ici une tige principale ondulée d'où apparaissent symétriquement deux éléments. L'un d'eux est la tige ondulée se terminant par un disque cerclé de point que l'on trouve sur de nombreux sites, et l'autre motif est formé par deux bandes hachurées et parallèles dont la terminaison se fait par une pointe avec de part et d'autres deux volutes. Ce dernier motif se

⁵⁶⁶ Cabré 1944, fig.80.2, p. 83. Fuentes 2018, p. 215 et fig. 164 ALA1.

⁵⁶⁷ Cabré 1944, fig. 80.1, p. 83.

⁵⁶⁸ Rodanés, Aronda, Lorenzo 2020, p. 155 ; Buero 1984, p. 361.

⁵⁶⁹ Fuentes 2018, p. 171 ; fig. 148 motif 2.1 : l'auteur identifie un motif géométrique pour le cygne stylisé de Cabré à Azaila. Fuentes 2018, p. 198 et fig. 155 motif 6.1 : l'auteur identifie un simple motif de remplissage pour le motif identifié comme un oiseau schématisé sur le *kalathos* de la Guardia à Alcorisa.

⁵⁷⁰ Maestro 1989, pp. 43-45, fig. 3b.

décline alors en trois variantes. Pour l'une de ces variantes, P. Moret et J. A. Benavente ont proposé – entre autres – l'identification d'un individu très schématisé qui serait en interaction avec le fruit face à lui⁵⁷¹. Une hypothèse que réfute M. Fuentes pour qui il s'agit juste d'une mauvaise finition des détails et d'un manque d'espace sur le vase⁵⁷². Mais d'après les auteurs de l'article, l'artisan pourrait justement avoir profité de ce manque d'espace pour s'amuser à modifier le programme iconographique de départ en personnifiant ces motifs phytomorphes⁵⁷³.



Figure 37 : Motif d'un fragment de *kalathos* sur le site du Tiro de Cañón (Alcañiz).
Le vase a été retourné pour faciliter la lecture proposée.
Il est proposé de voir une anthropomorphisation évolutive du premier motif phytomorphe qui se trouve en bas à gauche sur ce dessin. Dessin de P. Moret (Moret, Benavente 2015, fig.3).

Finalement, concernant la figuration humaine et animale, les artisans du Bas-Aragon favorisent la technique de la représentation en ombres chinoises et les représentations de profil. Seuls les hiboux ont la tête de face, peut-être pour les différencier plus facilement des colombes et autres oiseaux puisque le corps reste assez similaire. Peut-être aussi peut-on y voir la volonté des Ibères de représenter l'aptitude des hiboux à tourner leur tête à 270 degrés ? Les thématiques sont de manière générale liées à la chasse ou à la nature et elles restent globalement dans un registre narratif. Néanmoins, ces codes iconographiques ne sont pas hermétiques et si on retient les différentes interprétations évoquées, il y aurait une pénétration d'éléments schématiques et symboliques dans quelques-uns de ces décors narratifs, de la même façon que l'on identifie des influences extérieures (de l'ouest comme de l'est) dans le style et le choix des motifs peints.

⁵⁷¹ Moret, Benavente 2015, pp. 3-4.

⁵⁷² Fuentes 2018, p. 206. L'auteur construit son argumentation sur les exemples d'anthropomorphisation connus pour la céramique ibérique qui sont plus évidents.

⁵⁷³ Moret, Benavente 2015, p. 4.

1.1.4.Registre divers

Nous l'avons évoqué à plusieurs reprises, la classification en trois registres limite le champ d'interprétation des motifs et certains d'entre eux représentent des objets qui n'entrent dans aucun de ces répertoires. C'est le cas notamment de l'araire dans la scène de labour sur les *kalathoi* d'Azaila et d'Alcorisa (Figure 38 n° 3), de l'amphore sur le fragment d'Alloza (motif 2), ou encore des armes présentes sur de nombreux décors figurés et peut-être même un espace architectural sur le *kalathos* d'Alloza (motif 1). Ces objets sont souvent associés à des personnages et pour cette raison, ils ne sont jamais dissociés de ces figurations. Pourtant, il nous semble qu'ils doivent être individualisés dans un registre à part.

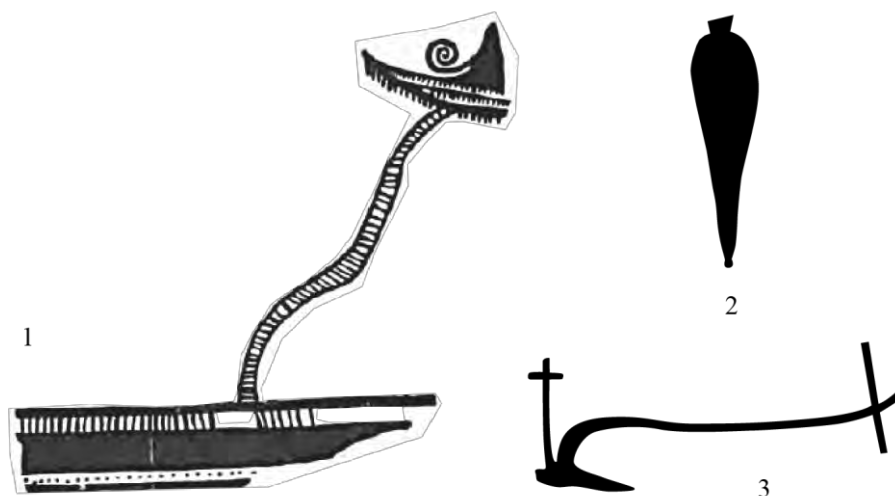


Figure 38 : Exemples de motifs divers.

Alloza : motif 1 interprété comme une structure architecturale (Atrian 1957) ; motif 2 – amphore dessinée à partir d'une photo du fragment exposé en vitrine au musée provincial de Teruel (C. Sacilotto). Alcorisa : motif 3 – araire (Atrian et Martínez 1976). Sans échelle ni équivalence.

Cette synthèse sur l'iconographie ibérique faite à partir des sites de notre corpus aura permis de souligner trois points importants. Le premier concerne la connexion des différents registres de l'iconographie ibérique, qui est une conséquence directe de l'interprétation du motif par l'archéologue. Le second constat est qu'il existe des éléments qui marquent une corrélation significative au sein du faciès céramique du Bas-Aragon pour au moins deux des registres : végétal et figuré. Enfin, les influences culturelles des Ibères de la frange est de la péninsule ainsi que des Celtibères à l'ouest sont manifestes.

1.2. Caractéristiques des décors peints du Bas-Aragon

Les populations du Bas-Aragon peignent des motifs géométriques qui intègrent un répertoire iconographique commun aux Ibères, sauf pour le cas des motifs d'influence celtibère. Dans le cas présent, ces derniers ont pu être identifiés uniquement sur le site du Castellillo de Alloza et ils ne constituent donc pas une caractéristique régionale significative. Pour autant, ils contribuent à définir cette région comme une zone de contacts et d'influences. Mais notre corpus n'intègre finalement que peu de sites aragonais, c'est pourquoi il ne faut pas perdre de vue que d'autres sites puissent livrer des indices d'une influence iconographique celtibère.

Concernant les deux autres registres, le végétal et le figuré, ils sont clairement porteurs de traits propres à l'iconographie du Bas-Aragon. L'iconographie végétale est particulièrement bien développée dans cette région, devenant ainsi une des spécificités de ce faciès céramique. Les motifs phytomorphes sont riches et peuvent constituer les éléments de décors principaux, ou bien accompagner des scènes figurées en structurant l'espace ou en servant simplement de motifs de remplissage.

1.2.1. La tige ondulée et ramifiée : les déclinaisons de la feuille à tiges multiples

La consultation du catalogue en ligne de *Fauna y Flora Ibérica* permet un recensement rapide de tous les sites où apparaît le thème de la tige ondulée et ramifiée⁵⁷⁴. Il s'agit d'un motif qui a été peint sur de nombreux vases de technique ibérique (PCIb) et dans de nombreuses régions de la péninsule. Toutefois, en dehors du cas de l'Aragon où ce thème est souvent peint, il s'agit ailleurs de déclinaisons plutôt sobres et dans la plupart des cas, ce n'est pas l'élément principal du décor⁵⁷⁵.

Les supports où ont été peints ces motifs sont variés. On en retrouve sur des *kalathoi*, des pots à deux anses, des plats, des coupes, des couvercles ou encore des jarres à fermeture hermétique. La première plante à avoir été identifiée à travers ce thème est le lierre qui correspond à toutes les feuilles dont la morphologie se rapproche de la forme d'un cœur ou adopte un profil plus ou moins triangulaire⁵⁷⁶. Cependant, il faut bien distinguer ce motif ramifié et la feuille de lierre dite isolée (en espagnol *hoja de yedra exenta*) que l'on retrouve à profusion sur de nombreux sites de la péninsule Ibérique et qui, de surcroît, est à la fois complexe et schématisée⁵⁷⁷. À travers ce thème de la tige ondulée

⁵⁷⁴ Voir le tome 2, chapitre B.3.1.

⁵⁷⁵ Il s'agit de rinceaux disposés à la verticale ou à l'horizontale et qui constituent plutôt des éléments secondaires au sein d'une iconographie assez riche. Par exemple, pour le site de Liria voir : Bonet 1992, fig. 14 (297-D.2) ; 23 (293-D.7) ; 51 (299-D.16) ; 57 (286-D.19) ; 140 (D683-sup). Pour la province d'Alicante, voir Nordström 1969, fig. 25.2 ; 33 ; 38.1 et 2.

⁵⁷⁶ Cabré 1944, pp. 50 et 52 : deux exemples pour illustrer l'identification de feuilles de lierre dans ces représentations de tiges ondulées et ramifiées.

⁵⁷⁷ Cabré 1944, p. 12 ; Burguete 1996.

et ramifiée, d'autres plantes ont ensuite été reconnues⁵⁷⁸. C'est par exemple le cas de la salsepareille qui est une autre plante grimpante qui pousse dans les terres sèches du bassin méditerranéen⁵⁷⁹ (Figure 41 feuille 8).

À l'échelle du Bas-Aragon, la tige ondulée et ramifiée était peinte selon de nombreuses déclinaisons (Figure 40), mais il y en a une qui semble avoir été particulièrement développée. Il s'agit de celle où apparaît la feuille à tiges multiples (Figure 33 motifs 1d, 1g et 1l et Figure 39 : les trois couleurs sur la carte). Celle-ci se décline à nouveau en plusieurs variantes qui se caractérisent par l'ajout de motifs spécifiques, dont deux d'entre elles se répètent sur plusieurs sites (Figure 39). La première variante est une feuille à tiges multiples accompagnée d'une tige ondulée et à terminaison discoïdale cerclée de points, soit le thème A26. La seconde est une feuille à tiges multiples accompagnée d'une tige ondulée et à terminaison pectiniforme (terminaison en forme de dents de peigne), le thème A29. Les autres variantes ne se retrouvent à chaque fois que sur un seul site⁵⁸⁰.

L'analyse détaillée des motifs apparaissant sur ces ramifications A26 et A29 a mis en évidence l'apparition de groupes pour lesquels il existe une concentration dans les vallées du Guadalope, du Guadalopillo et du Martín avec une extension au nord-ouest (Figure 39). Les deux thèmes A26 et A29 se répètent à l'identique sur les sites du Castilillo de Alloza, du Tiro de Cañón, du Mas de Moreno, de La Guardia, et d'Alcalá de Azaila. Des variantes de ces deux thèmes peuvent être observées sur les sites d'Alcalá de Azaila, au Castilillo de Alloza, au Tiro de Cañón et à La Corona. Elles se traduisent principalement par l'ajout ou la suppression d'un motif – tel qu'une volute – ou la modification de la terminaison de la feuille à tiges multiples ou de la tige ondulée (Figure 40). Enfin, d'autres variantes de la feuille à tiges multiples n'ont été observées que sur un site à chaque fois (Figure 39, en jaune). Cependant, leur répartition coïncide avec celle des deux thèmes précédents, les thèmes A26 et A29, mais avec cette fois-ci une concentration qui se limite aux vallées du Guadalope, du Guadalopillo et du Martín.

L'individualisation des différentes feuilles qui apparaissent sur ces ramifications permet de se rendre compte de la grande diversité pour ce même thème, mais aussi de repérer des similitudes et des différences dans la morphologie des feuilles à tiges multiples (Figure 41). Il devient alors intéressant de voir si ces analogies sont des éléments stylistiques propres à des ateliers ou plutôt des influences entre

⁵⁷⁸ Pour plus d'informations sur le vaste répertoire de la représentation de la flore par les Ibères nous renvoyons vers le catalogue en ligne *Flora y Fauna Ibérica*.

⁵⁷⁹ Burguete 1996 ; Badal, *Flora y fauna ibérica*, dans la rubrique "nombre común : Zarzaparilla".

⁵⁸⁰ Au total, vingt-sept variantes ont été comptabilisées en Aragon (Fuentes 2018, p. 205). Seuls les exemples qui apparaissent sur les sites qui sont inclus dans la présente étude ont été retenus. Parmi eux, les thèmes A26 et A29 sont les seuls qui ont été peints sur des vases découverts sur des sites différents. Les autres sont alors considérés comme des variantes isolées puisqu'ils n'apparaissent que sur un seul des sites qui ont été pris en compte dans ce travail.

les différents artisans considérés individuellement. En guise de référence, nous avons retenu les exemples A26 et A29 de l'atelier du Mas de Moreno, sans qu'ils ne déterminent une origine.

Pour le premier (A26 - Figure 40), il s'agit d'une ramification dont la tige principale est épaisse, ondulée et qui peut se dédoubler. À partir de celle-ci se développent trois éléments phytomorphes. Il s'agit d'abord d'une feuille à tiges multiples dont la morphologie varie selon les sites (Figure 41, pastilles rouges). Le second est une tige courte et en spirale généralement à la base de la précédente. Le troisième est une tige ondulée dont la terminaison discoïdale cerclée de points rappelle une fleur ou un fruit⁵⁸¹. Parmi les sites étudiés (Figure 40), on trouve le motif A26 sur des poteries du Mas de Moreno (A26), du Cabezo de Alcalá (B59), du Tiro de Cañón (C53), et du Castellillo (E79)⁵⁸². Le deuxième thème (A29 - Figure 40), est composé des mêmes éléments que le A26 sauf que le troisième est différent. La même tige ondulée est conservée mais avec cette fois-ci une terminaison pectiniforme. On le retrouve sur le site du Mas de Moreno (A29), au Cabezo de Alcalá (B56), au Tiro de Cañón (C48), à la Guardia (D29) et au Castellillo (E77). Les deux motifs A26 et A29 se développent sur une large période puisqu'on les retrouve sur des vases dont les contextes sont datés entre les III^{ème} et I^{er} s. av. J.-C.⁵⁸³

Des différences sont notables au niveau de la représentation des extrémités de deux motifs phytomorphes. Tout d'abord, c'est parfois seulement l'extrémité de la feuille à tiges multiples qui est différente et le reste de la composition reste identique (Figure 41 voir les feuilles avec les pastilles rouges et bleues). Pour les deux thèmes retenus (A26 et A29), au Mas de Moreno, les feuilles sont à tendance triangulaire (feuille 1) même si quelques-unes présentent une légère courbure des parties latérales, et d'autres sont trifides (feuille 3). On observe aussi qu'il est possible de retrouver deux types de feuilles sur une même coupe et à deux reprises (planche XXIX n° 1, 3 et 5). Au Cabezo de Alcalá, ce sont des feuilles à tendance trifide (feuille 3) ou en forme de cœur (feuille 5) qui sont peintes sur ces deux thèmes. Au Tiro de Cañón, on retrouve des feuilles en forme de cœur (feuille 5), à la Guardia ce sont des feuilles trifides (feuille 3) et enfin sur le site du Castellillo, on retrouve les feuilles triangulaires (feuille 1) et trifides (feuilles 3 et 4) comme au Mas de Moreno.

Les motifs à tige ondulée et à terminaison pectiniforme présentent aussi des variations même si elles sont moins évidentes (Figure 42). Les seules différences résident dans l'inclinaison de la partie en dents de peigne et le resserrement des ondulations de la tige. Il est possible que le premier motif du Castellillo ait été tout simplement moins soigné ou bien qu'il ait été peint par un artisan moins expérimenté, d'autant plus que la feuille trifide qui l'accompagne est elle aussi moins travaillée (Figure 41 feuille 4). Les variations observées peuvent être expliquées tout simplement par le fait que ce sont

⁵⁸¹ L'interprétation varie selon les auteurs. Dans le catalogue de *Flora y Fauna Ibérica* les auteurs proposent de voir un fruit. Toutefois, le motif 25 de la planche LXXII (Castellillo) présente un motif avec la même terminaison mais il s'agit là d'une fleur.

⁵⁸² Fuentes 2018, pp. 191-912.

⁵⁸³ *Ibid.*, p. 206.

des artisans différents qui les aient peints ou encore par l'évolution de l'artisan tout au long de sa vie active qui peut être d'au moins une trentaine d'années. Que ce soit pour les feuilles à tiges multiples ou les tiges ondulées à terminaison pectiniforme ou discoïdale, on peut trouver pour un même site des variations plus ou moins marquées, ce qui écarte la possibilité d'identifier des ateliers à travers le dessin même de ces motifs.

Bien qu'il soit commun à l'iconographie ibérique, le développement de ce rinceau végétal vertical ou horizontal présentant une tige ondulée et ramifiée apparaît comme une caractéristique de ce faciès régional. Tout d'abord, parce que ce thème a été peint à de nombreuses reprises, mais aussi grâce au développement de la feuille à tiges multiples qui apparaît comme une spécificité régionale. Après s'être approprié ce thème, quelques artisans du Bas-Aragon ont développé deux déclinaisons qui ouvrent sur une possible identification d'ateliers (thèmes A26 et A29). Cependant, une observation fine des éléments phytomorphes permet de conclure sur le fait que les variations stylistiques dépendent plus d'un savoir-faire qui est propre à chaque artisan et non à une réelle volonté de marquer une différence par site ou par atelier puisque plusieurs variantes se retrouvent sur un même site. Les analogies observées entre plusieurs sites sont probablement le résultat d'influences ou d'inspiration entre les artisans qui voient sans doute passer les productions des uns et des autres dans les habitats. Ainsi, pour ce qui est du registre végétal de l'iconographie ibérique, la répartition géographique de la feuille à tiges multiples apporte vraisemblablement le meilleur élément de réponse à la question de l'organisation de ce faciès céramique du Bas-Aragon, avec une préférence pour la représentation de deux thèmes précis : les thèmes A26 et A29.

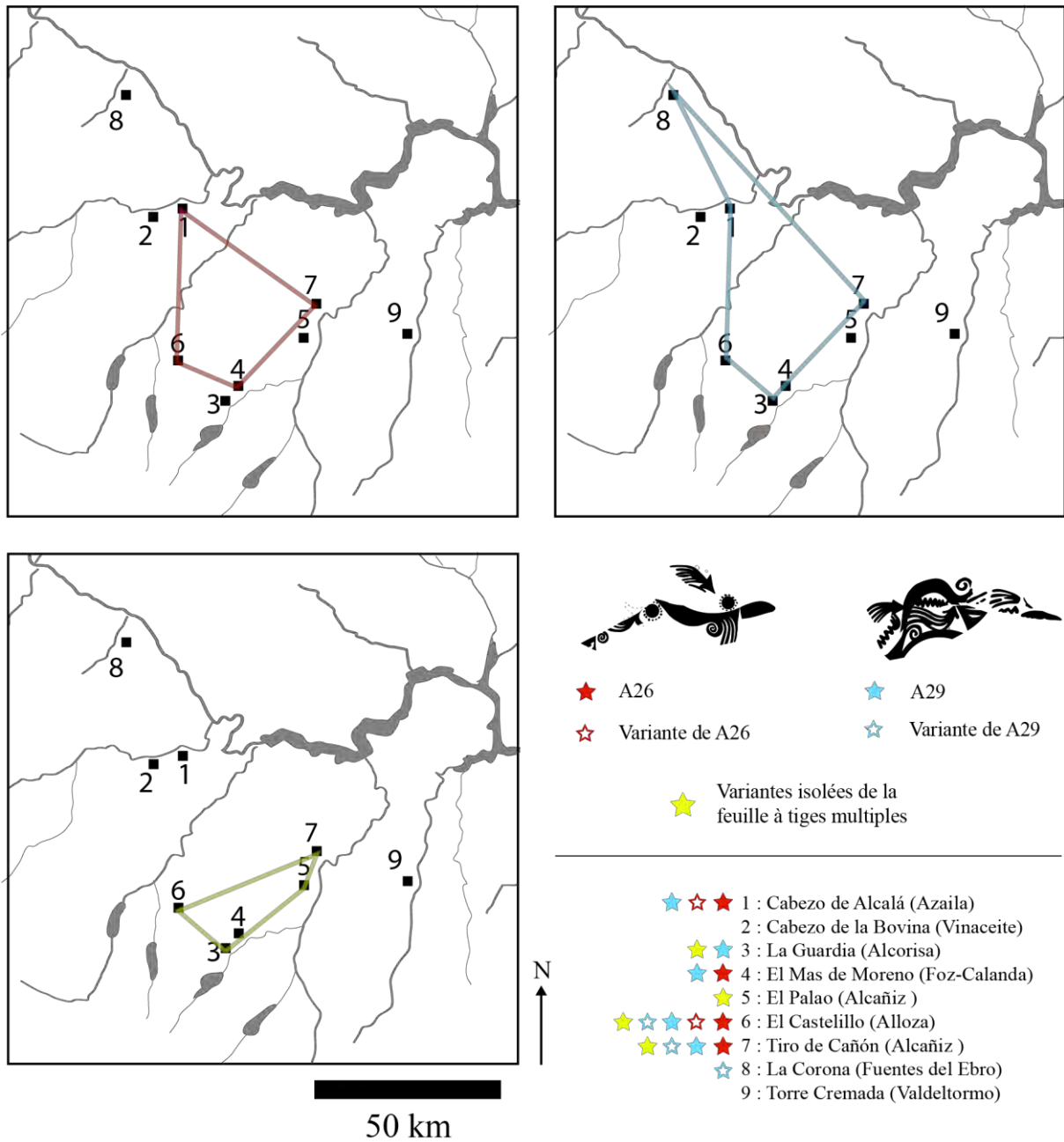


Figure 39 : Cartes de répartition de quelques variantes de la feuille à tiges multiples à partir d'une sélection de sites.
 A26 - Étoile rouge pleine : feuille à tiges multiples accompagnée d'une tige ondulée à terminaison discoïdale cerclée de point et de volutes. Étoile rouge vide : variante de la précédente.
 A29 - Étoile bleue pleine : feuille à tiges multiples accompagnée d'une tige ondulée à terminaison pectiniforme et de volutes. Étoile bleue vide : variante de la précédente.
 Étoile jaune pleine : différentes variantes de la feuille à tiges multiples observées sur un seul site. (C. Sacilotto)

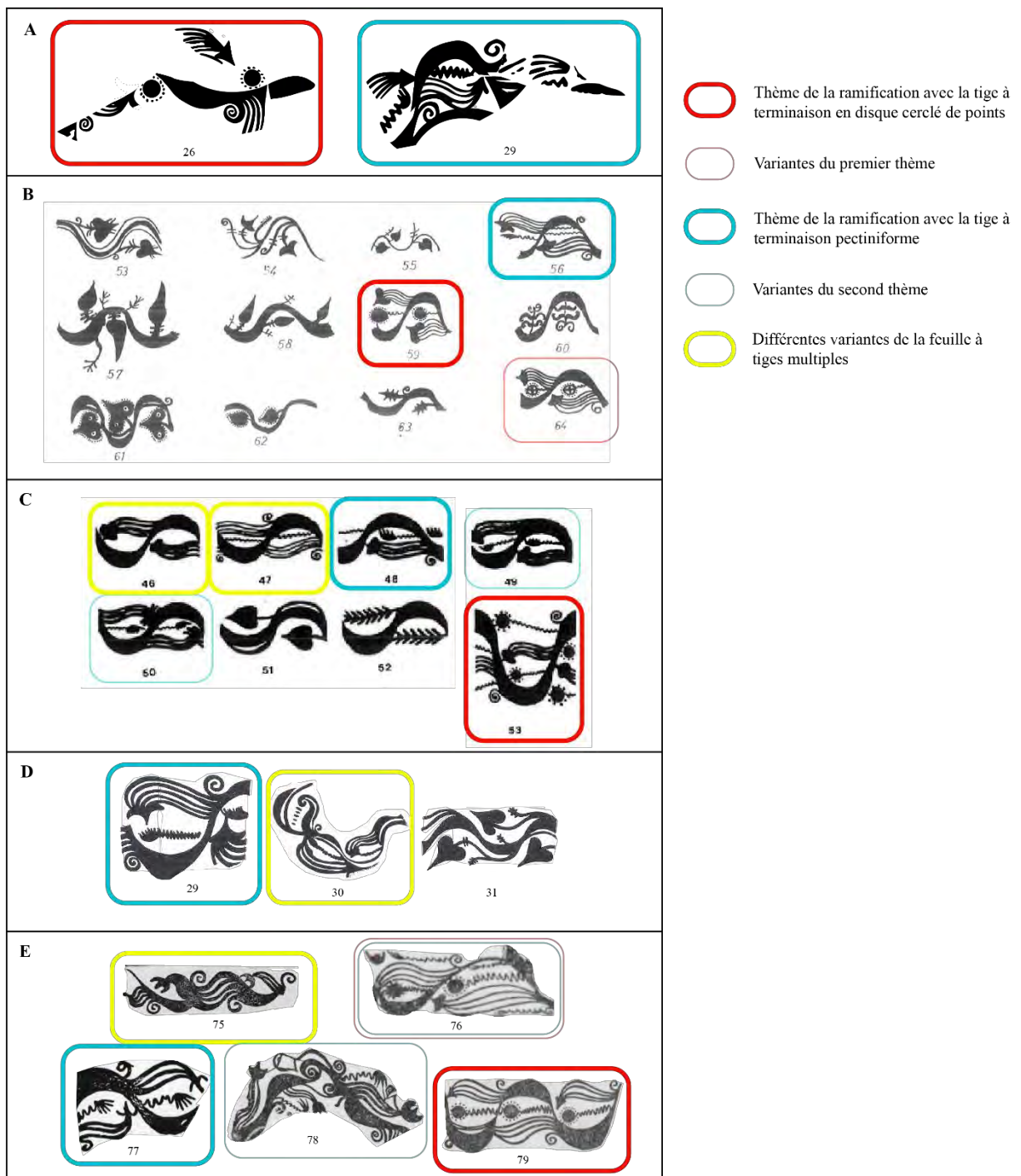


Figure 40 : Différentes ramifications recensées sur les sites de l'étude.

A – Mas de Moreno, Foz-Calanda (C. Sacilotto). **B** – Cabezo de Alcalá, Azaila (M. Beltrán Lloris 1976). **C** – Tiro de Cañón, Alcañiz (Perales et al. 1984). **D** – La Guardia, Alcorisa (Atrian et Martínez 1976). **E** – El Castellillo, Alloza (Atrian 1957, 1966). Tous les dessins sont sans échelle.

















	Feuille 1	Feuille 2	Feuille 3	Feuille 4	Feuille 5	Feuille 6	Feuille 7
A Mas de Moreno, Foz-Calanda	 12b		 12d	 12c			
				 12e			
B Cabezo de Alcalá, Azaila	 54				 53		 64
	 56						
		 59					
C Tiro de Cañón, Alcañiz		 48					
D La Guardia, Acorisa	 26				 27		
E El Castillo, Alloza	 63			 62		 64	
	 77						

Figure 41 : Détail des feuilles à tiges multiples observées sur les décors de la figure 44.






A Mas de Moreno, Foz-Calanda	
B Cabezo de Alcalá, Azaila	
C Tiro de Canon, Alcaniz	
D La Guardia, Acorisa	
E El Castillo, Alloza	

Figure 42 : Détail des motifs à tiges ondulées et à terminaison pectiniforme observés sur les décors de la figure 44.

1.2.2. Les motifs figurés

La figuration humaine et animale est sans doute le premier registre qui a permis de distinguer l'ensemble dit d'Azaila-Alloza dans l'histoire des recherches, une distinction stylistique complétée bien sûr par le répertoire végétal. Bien que la masse de données concernant la figuration soit bien moins importante que dans les corpus du Levant, notamment avec le site du Tossal de San Miquel de Liria, les exemples peints dans le Bas-Aragon rassemblent suffisamment de caractéristiques récurrentes pour devenir des spécificités régionales.

La technique de la *tinta plana* ou des ombres chinoises est la pratique en usage dans le Bas-Aragon, tout comme la représentation des personnages de profil (si l'on met de côté les deux fragments du Castellillo à Alloza) ; une technique qui n'est certes pas exclusive à la région mais qui se retrouve à une fréquence moindre lorsque l'on regarde les décors figurés provenant des régions voisines. Le constat est le même pour les animaux, à l'exception du hibou qui apparaît toujours avec la tête de face. La nature est le thème de prédilection avec souvent une association d'éléments végétaux et d'animaux. La chasse est le second thème le plus représenté, que ce soit des hommes chassant des animaux ou des animaux chassant d'autres animaux.

Néanmoins, d'autres thèmes apparaissent et certains se démarquent par leur caractère exceptionnel en étant répliqués en deux, voire trois exemplaires. C'est précisément le cas à la Guardia de Alcorisa et à Alcalá de Azaila où ont été retrouvés au moins deux *kalathoi* peints qui ont un programme iconographique très similaire⁵⁸⁴. Sur ces vases, trois scènes peuvent être observées. Plusieurs interprétations ont été proposées pour celle où figurent quatre individus qui sont regroupés par deux et qui sont face à face en levant une main avec à chaque fois un objet entre eux (une amphore selon certains chercheurs et pour d'autres un motif phytomorphe⁵⁸⁵). Une scène au contenu similaire peut être identifiée sur le site du Castellillo de Alloza sur la panse d'un vase tronconique avec deux hommes face à face levant chacun une main et avec entre eux une amphore. Ces représentations ont été interprétées comme des scènes de salutation ou une prestation de serment⁵⁸⁶. Les deux premiers *kalathoi* d'Alcorisa et d'Azaila comportent ensuite une scène de labour avec un homme nu dirigeant un araire tracté par deux bœufs. Il s'agit là de l'unique représentation connue d'activité agricole dans l'iconographie ibérique. Enfin, ces deux premières scènes sont complétées par une scène de chasse avec deux cavaliers

⁵⁸⁴ Pour ne pas dire identique puisque certains éléments tels que des motifs phytomorphes peuvent avoir été disposés différemment en fonction de l'espace disponible. La morphologie de l'objet entre les personnages levant une main peut varier sensiblement d'un vase à l'autre. Néanmoins, les scènes figurées sont les mêmes et sont disposées de la même façon. Ce sont donc les motifs de remplissage qui peuvent varier dans leur disposition et ces derniers ne constituent pas les motifs principaux. C'est pourquoi nous préférons dire très similaires et non identiques puisque ce terme impliquerait des copies parfaites.

⁵⁸⁵ Pour l'identification d'un motif phytomorphe : Olmos 1996, p. 15 et Le Meaux 2004, p. 141. Pour l'identification d'une amphore : Beltrán Lloris M. 1996, p. 167.

⁵⁸⁶ Atrian, Martínez 1976, pp. 83-85 ; Aranegui 1999, p. 112 ; Gorgues 2014b, p. 162.

et des animaux sauvages. On connaît aussi une scène de combat sur le site du Castellillo de Alloza. Quelle que soit l'interprétation que l'on accorde à la scène dite de salutation, il semble que le thème de la chasse ait été privilégié pour décorer les poteries de la région.

Avant de conclure, un mot sur les fragments singuliers du site du Palomar à Oliete (Figure 34). Sur ces derniers, la technique utilisée est celle de la peinture des contours et de la représentation de profil des motifs figurés. De plus, l'un des fragments est polychrome puisqu'en plus du traditionnel pigment rouge, l'artisan a intégré du blanc pour colorer les vêtements des protagonistes. Nous l'avons signalé, cette polychromie rappelle certaines poteries du site de Numance où on retrouve du pigment blanc pour matérialiser les armures des individus sur le vase figurant un combat entre deux guerriers⁵⁸⁷. Le dessin des contours peut également rappeler les productions numantines. Ainsi, bien que les deux fragments du Palomar de Oliete fassent figure d'exception, ils sont révélateurs d'influences celtibères que l'on retrouve également sur les motifs géométriques à franges mentionnés plus haut sur le site du Castellillo de Alloza, à quelques kilomètres du premier (15 km environ). Il n'est pas surprenant d'observer des influences celtibères dans cette région qui est définie comme un point de convergence de trois frontières (définies par la linguistique) : celtibère, basque et ibère⁵⁸⁸. Dans le cas présent, il s'agit d'une zone de contacts et d'interactions entre les Ibères et les Celtibères, puisque les sites en question se trouvent dans la partie ouest de la province de Teruel.

D'un point de vue plus général et concernant l'iconographie, les principaux éléments définitoires que l'on accorde à ce faciès céramique du Bas-Aragon se concentrent dans les registres végétaux et figurés. Pour le premier, il y a une récurrence de certains thèmes et le développement de motifs spécifiques, tels que les déclinaisons de la tige ondulée et ramifiée. Pour le registre figuré, il y a une représentation répétitive de personnages de profil, nus et peints selon la technique en ombres chinoises, dans des thèmes essentiellement orientés autour de la chasse. La manifestation occasionnelle de caractéristiques celtibères, notamment dans la zone frontalière à l'ouest (Alloza et Oliete), est révélatrice d'une perméabilité entre les deux aires linguistiques.

2. Le répertoire morphologique

Avec la question des décors peints, nous avons vu l'un des trois points qui participent à la définition du faciès de la céramique ibérique à pâte claire du Bas-Aragon. Le prochain point analysé est celui du répertoire morphologique régional, lequel était connu mais peu étudié jusqu'à aujourd'hui.

⁵⁸⁷ Wattenberg 1963, p. 245, pl. XXI.

⁵⁸⁸ Benavente, Fatás 2009, p. 15 et carte p. 17.

Un atelier de poterie constitue sans doute le meilleur contexte archéologique pour appréhender une production céramique. Les figures 43 à 46 ainsi que les tableaux de comptage suffisent à comprendre que les potiers du Mas de Moreno n'étaient pas spécialisés dans la production d'un ou plusieurs types de vases comme pouvaient l'être les ateliers de Fontscaldes avec les séries de *kalathoi*⁵⁸⁹. Au contraire, tout ce qui était lié aux activités domestiques et artisanales y était confectionné. Le rassemblement de tous les objets et les céramiques à pâte claire (PCIb) découverts au Mas de Moreno offre donc ici une vision synthétique de la production locale entre la fin du III^{ème} et le I^{er} s. av. J.-C. (Figure 43 à Figure 46). Cependant, l'intérêt de cette recherche réside dans l'examen du matériel et de ses données contextuelles. C'est pourquoi les analyses qui suivent ont été faites à partir de l'ensemble de ces informations.

Afin de faciliter l'identification des formes, nous avons repris la codification de l'élément caractéristique d'un objet pour le nommer (Figure 43 à Figure 46). Celui-ci change donc d'une forme à l'autre puisqu'il peut s'agir du bord, du col, ou de la panse. Par exemple, pour la jarre à bord épais et convergent anciennement dite de type *Ituratin*, le bord est indubitablement l'élément clé pour son identification. Elle devient donc la jarre B14. Mais comme certains exemplaires à ouverture plus réduite semblent devoir être rattachés à des amphores, nous les désignerons respectivement jarre B14 et amphore B14. Pour les pots à deux anses, il n'y a pas de variation du bord qui soit significative. C'est pourquoi, nous le nommerons P2A pour pot à deux anses. En revanche, pour les exemplaires analogues qui ne possèdent pas d'anses ou qui ne les ont pas conservées, nous reprendrons le mot pot accompagné du type de col puisqu'il s'agit là de l'élément permettant de différencier les vases à paroi rectilignes (pot C et *kalathos*).

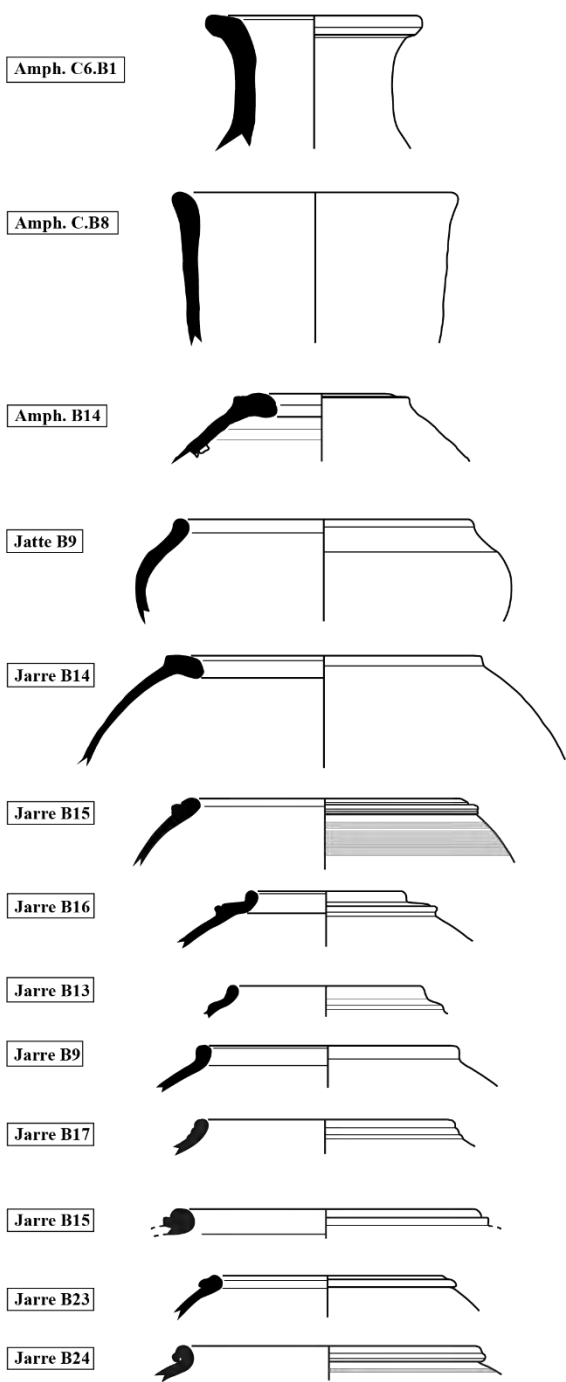
Enfin, la distinction entre une coupe, un plat et une assiette dépend des caractéristiques morphométriques qui ont été structurées dans le cadre de ce travail (Figure 22)⁵⁹⁰. Ainsi, il est possible qu'un vase de type B21 ou B22 puisse être soit un plat soit une assiette (Figure 44).

L'atelier du Mas de Moreno est donc un support intéressant pour étudier la question de la production locale. Ce chapitre est structuré dans un premier temps en fonction des données de l'atelier. L'étude des ensembles fonctionnels et des catégories permettra de commencer par une analyse globale de la production. Par la suite, nous nous intéresserons à quelques ensembles spécifiques pour étudier leur évolution en fonction des données stratigraphiques. Enfin, les poteries découvertes en contexte d'habitats seront intégrées dans le cadre d'une analyse comparative.

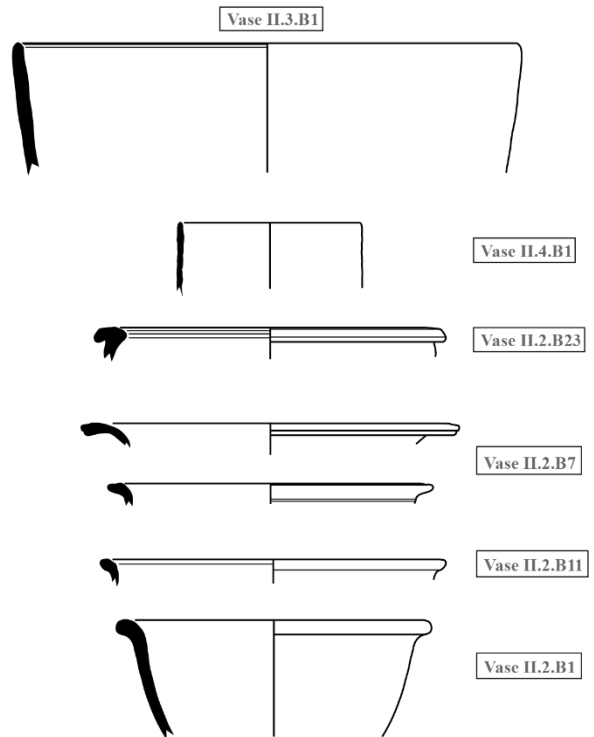
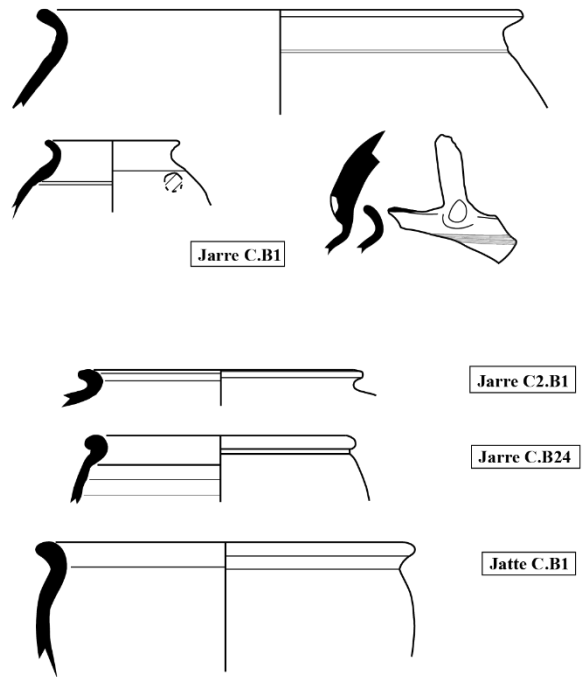
⁵⁸⁹ Les tableaux de comptage peuvent être consultés dans le tome 2, chapitre B.2.1.

⁵⁹⁰ Voir plus haut, chapitre II.3.2.3.1.

Amphores et jarres à bord convergent



Vases munis d'un col court



Vases de morphologie indéterminée

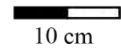
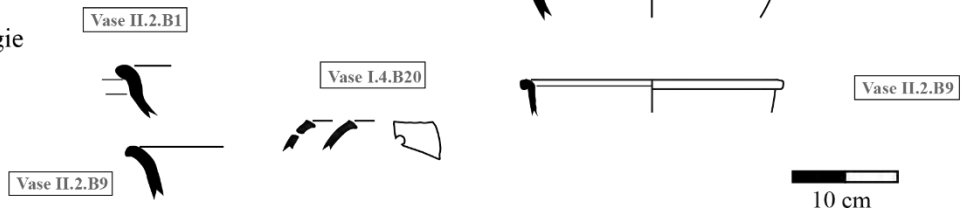


Figure 43 : Répertoire morphologique des PCib fabriquées dans l'atelier du Mas de Moreno. Amphores, grands vases de stockage et vases de morphologie incertaine. (C. Sacilotto)

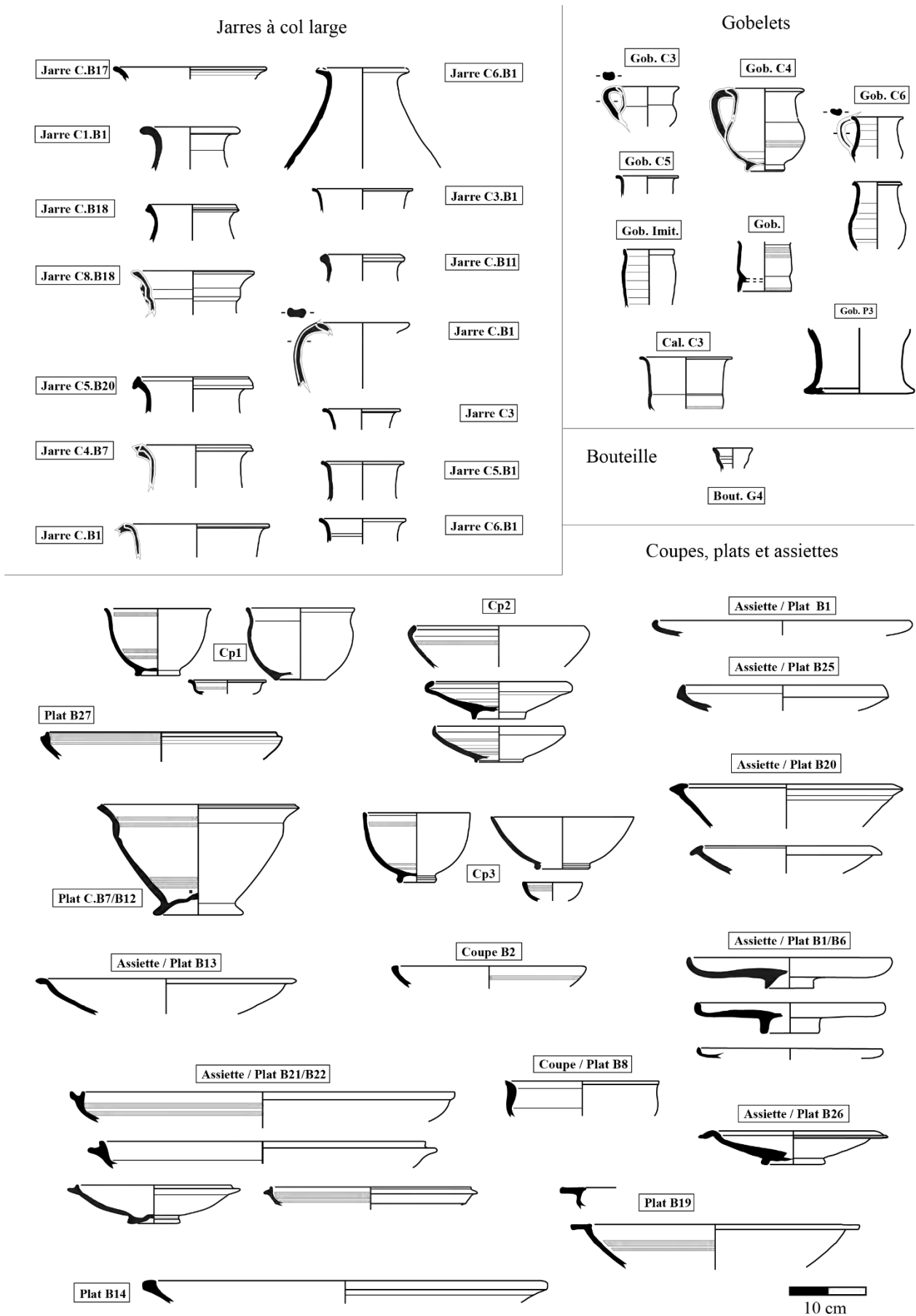
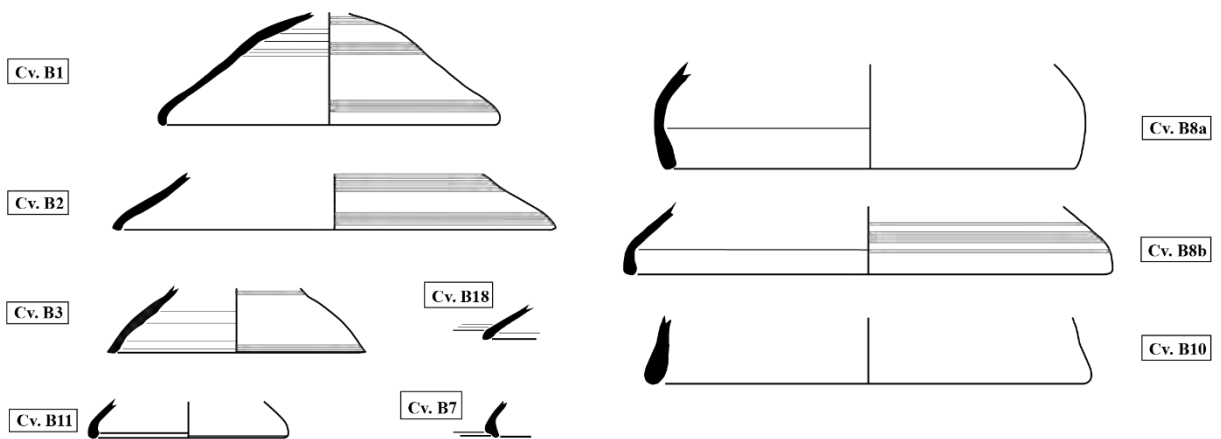
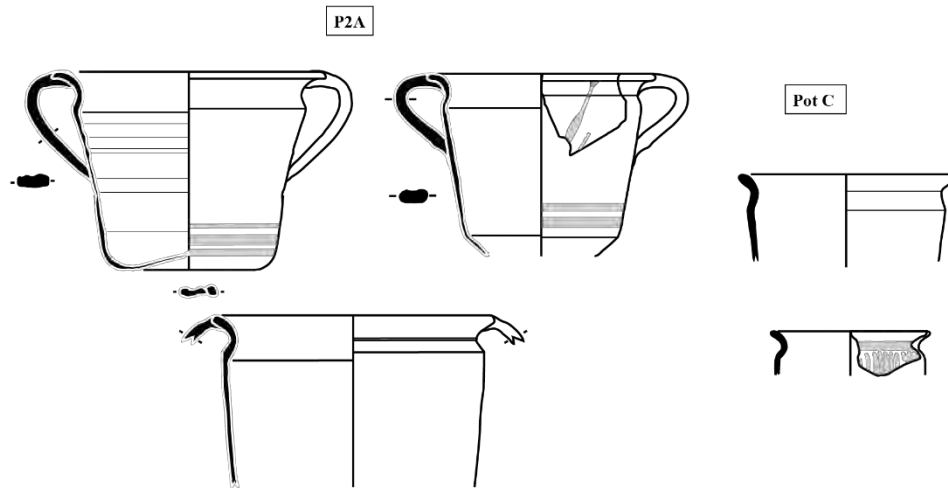
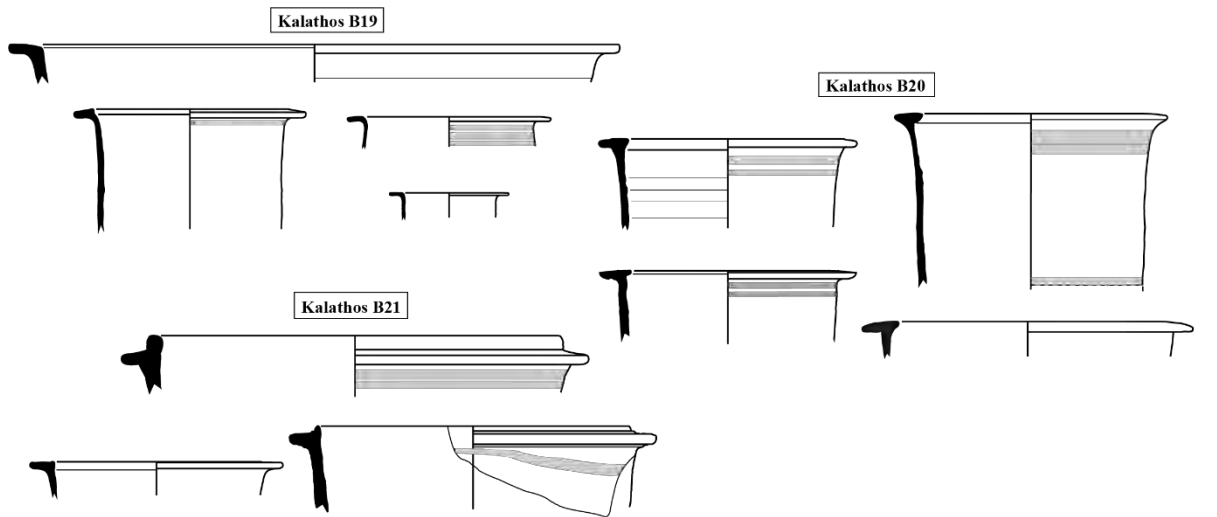


Figure 44 : Répertoire morphologique des PC1b fabriquées dans l'atelier du Mas de Moreno.
 Jattes, gobelets, coupes et plats. (C. Sacilotto)



10 cm

Figure 45 : Répertoire morphologique des PC1b fabriquées dans l'atelier du Mas de Moreno. *Kalathoi*, pots à paroi rectiligne, couvercles. (C. Sacilotto)

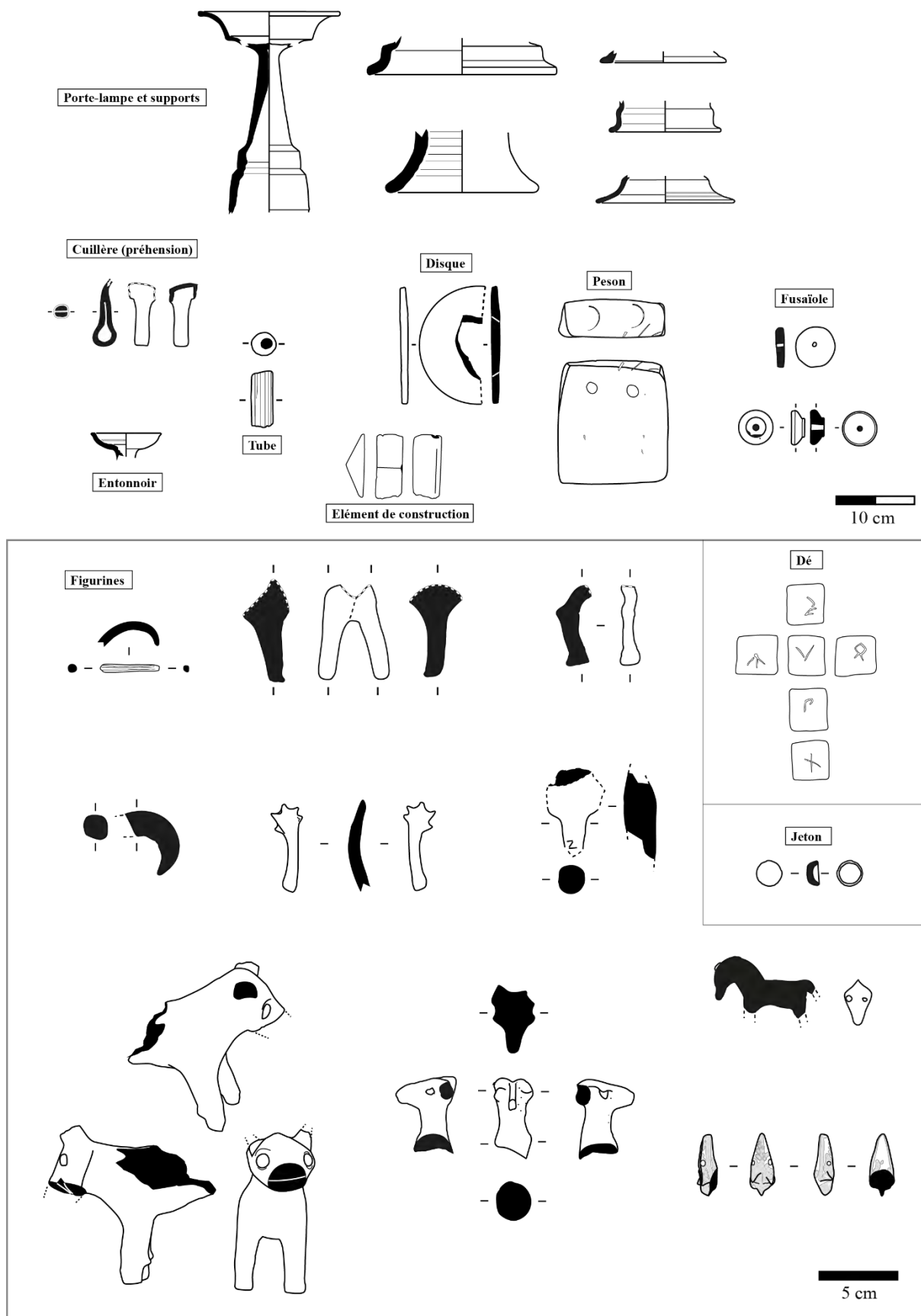


Figure 46 : Répertoire morphologique des PC1b fabriquées dans l'atelier du Mas de Moreno. Supports, porte-lampes, objets divers liés aux sphères artisanales et ludiques. (C. Sacilotto)

2.1. Part des ensembles fonctionnels dans la production de l'atelier

Tel que nous le définissons, un ensemble fonctionnel rassemble des objets qui ont plus ou moins la même fonction. Le matériel de l'atelier du Mas de Moreno a permis d'en identifier huit : vaisselle et service ; vaisselle fine ; cuisine ; petit et moyen stockage ; gros stockage et transport ; artisanat ; ludique, culturel ou autre ; support⁵⁹¹. S'agissant d'une interprétation construite à partir de nos résultats, il s'agit d'une information non structurante dans la classification. En revanche, elle est signalée pour tous les vases et les objets qui ont été identifiés au Mas de Moreno. Cette information permet alors d'analyser le rapport de la production dans l'atelier en fonction de ces ensembles fonctionnels⁵⁹².

Il est souvent difficile d'attribuer les fragments de panses à des éléments de vaisselle ou de stockage de taille modérée. La distinction dépend souvent de l'épaisseur de la paroi, or, nous avons vu plus haut que les vases de stockage de taille modérée ont souvent des panses relativement fines qui peuvent être confondues avec des éléments de vaisselle. C'est pourquoi, pour la confection des diagrammes des Figure 47 et Figure 48, seuls les bords ont été retenus pour fournir un nombre minimal d'individus (NMI). Parfois, certains ensembles fonctionnels peuvent ne pas apparaître sur les graphiques, mais ils sont maintenus dans les légendes afin de garder une homogénéité visuelle. Dans ce cas, les ensembles absents sont encadrés.

L'ensemble fonctionnel dit de vaisselle et de service rassemble toutes les poteries servant au service et à la prise individuelle ou collective des repas, telles que les coupes, les plats, les gobelets ou encore les bouteilles. Le second ensemble rassemble les vases de stockage de taille petite et moyenne ainsi que les couvercles puisque si l'on met de côté le caractère multifonctionnel de certains, ils ont une fonction de stockage : ils permettent de conserver les denrées. Quant aux grands vases de stockage et de transport, ils ont été rassemblés dans un ensemble distinct puisque tant d'un point de vue productif que fonctionnel, ils répondent à des exigences différentes des deux ensembles précédents (stockage sur un temps long). En quatrième, sont indiqués les vases ayant une fonction de préparation ou de cuisson des aliments. On y trouve exclusivement des productions de Com-Ib-C1 et de CNTD. Pour les objets liés à la sphère artisanale, il y a des éléments spécifiques tels que les pesons ou les fusaïoles mais on y trouve aussi des outils liés à la cuisson (séparateurs de cuisson) ou à la confection des vases (conteneurs à peinture, etc.). La rubrique « autre » permet de ne pas attribuer une fonction définitive à des objets pour lesquels subsistent des doutes interprétatifs. C'est le cas notamment des figurines et autres objets pour lesquels les données actuelles ne suffisent pas pour dire s'il s'agit d'objets ludiques, culturels, ou autre. Enfin, la dernière rubrique est pour les supports et les porte-lampes.

⁵⁹¹ Sur les ensembles fonctionnels qui ont été identifiés, voir plus haut, p. 134.

⁵⁹² Les tableaux détaillés à partir desquels ont été élaborés ces graphiques peuvent être consultés dans le tome 2, chapitre B.2.1.

Les éléments de vaisselle sont toujours majoritaires, notamment les coupes et les plats (Figure 47 et 48)⁵⁹³. La finesse de ces objets, parfois extrême – moins de 0,1 cm d'épaisseur – explique sans doute un taux de fragmentation plus élevé à la sortie des fours ou encore pendant la cuisson. Mais ce n'est pas la seule explication à cette surreprésentation. Les coupes et les plats étant des objets plutôt légers, ils peuvent être facilement empilés dans les charges à cuire et optimiser ainsi le volume de la charge à cuire. De plus, la plupart des coupes découvertes présentent une morphologie relativement simple, sans trop de complexité au niveau du bord et de la panse (par exemple : Cp1, Cp2 et Cp3), facilitant ainsi les étapes de mise en forme. Ces remarques pourraient expliquer la prédominance des éléments de vaisselle parmi les déchets de production.

Le deuxième ensemble le plus important concerne les éléments de stockage de taille modérée. Il s'agit donc des couvercles, des pots à paroi rectilignes (*kalathoi*, pot P2A) ainsi que des jarres de formes diverses et d'autres formes qui apparaissent de façon plus ponctuelle (par exemple les vases tronconiques ou cylindriques dont le bord et la panse ont un profil continu). Ils sont ici associés au stockage puisque leur contenance permet une consommation du contenu au moins sur plusieurs jours voire plusieurs semaines, contrairement à la vaisselle et au service qui suppose une consommation immédiate du contenu. Ils peuvent servir à stocker différents contenus tels que des denrées alimentaires ou des ingrédients devant être transformés avant leur consommation. Il n'est pas exclu que ces vases aient également servi au transport. Cependant, en raison du caractère secondaire de cet usage, le stockage sera privilégié dans notre interprétation. En mettant de côté les jarres qui concernent en réalité de nombreuses formes différentes, les vases les plus nombreux au sein de cet ensemble fonctionnels sont les *kalathoi*, les pots à paroi rectilignes (Pot C et pot P2A), ainsi que les couvercles. Comme nous le verrons plus loin, sur les sites d'habitats, ces mêmes vases font partie des supports privilégiés pour une iconographie complexe.

Ces deux premiers ensembles fonctionnels occupent donc les trois-quarts, parfois plus, de la proportion statistique pour chacune des US. Les ensembles fonctionnels restants se partagent donc le dernier quart, de façon plus ou moins équitable selon les US. Les éléments de gros stockage et de transport sont à chaque fois présents. Les formes qui reviennent le plus souvent sont les grandes jarres à bord convergent de type B14 et B15. La première est une forme caractéristique du faciès aragonais qui, rappelons-le, est aussi connue sous le nom de jarre dite de type *Illuratin*. La seconde pourrait être un dérivé de la première, avec un bord moins large et avec une petite dépression sur la partie supérieure.

En proportion équivalente, les éléments dédiés aux activités dites de cuisine apparaissent dans cinq US, tandis qu'ils sont quasi-inexistants dans celles du secteur 5 (US 15 205, 15 227 et 15 228). Cette observation peut être significative d'une constitution plus rapide des couches du secteur 5 – qui

⁵⁹³ Voir aussi les tableaux de comptage dans le tome 2, chapitre B.2.1.

constituent le comblement du four 5 – tandis que celles des secteurs 2 et 4 ont sans doute été formées sur le temps long, ce sont les zones de dépotoir. La nature de ces US est bien détritique mais elles résultent d'opération et d'interventions différentes. Par exemple, nous verrons plus loin que l'US 15 227 pourrait être constituée des rejets d'une charge à cuire, tandis que l'US 15 205 reflète des interventions de contrôles antérieures à la cuisson avec les fragments non cuits.

Concernant l'ensemble lié à la sphère artisanale, il s'agit essentiellement de pesons de morphologie similaire (quadrangulaire ou parallélépipédique) et de quelques fusaïoles. L'US 15 227 contenait une grande quantité de séparateurs de cuisson, ce qui a favorisé l'augmentation de la part de cet ensemble. Sans ces derniers, cet ensemble fonctionnel serait légèrement réduit et occuperait une proportion statistique équivalente à celle des US 12 168, 14 175 ou encore 15 205.

L'ensemble fonctionnel « autre » rassemble les objets divers en terre cuite tels que des figurines, un dé et d'autres objets qui n'ont pas pu être identifiés puisqu'aucun parallèle n'était connu. Ils se répartissent essentiellement dans les deux US du secteur 4, tandis qu'un seul élément apparaît dans l'US 12 212 (tube en céramique n° 27). Les vestiges restants et qui sont les plus nombreux sont les figurines zoomorphes. Ils se répartissent dans deux US et en étant associés à d'autres objets en céramique, ils peuvent appartenir à la sphère ludique. C'est le cas du dé, du disque et des jetons.

Enfin, le dernier ensemble fonctionnel concerne les quelques supports qui ont été découverts dans les trois US 14 364, 14 175 et 15 228. Il s'agit pour la plupart de base de porte-lampes. Bien que leur nombre reste restreint, leur présence permet d'attester leur fabrication locale, au moins ponctuelle.

L'analyse de la proportion statistique de chaque ensemble fonctionnel permet de comprendre l'orientation de la production sur l'atelier durant les phases d'activités ibériques. Les potiers fabriquaient tous les objets en terre cuite nécessaires à une unité domestique. Les vases de consommation et de stockage sont massivement fabriqués, ce qui autorise d'envisager une distribution relativement importante. Les éléments liés aux activités textiles sont aussi confectionnés en grande quantité. Les objets associés aux sphères ludique ou culturelle nous permettent d'ouvrir la réflexion sur la production d'éléments récréatifs et / ou spirituels. Ainsi, bien que la fabrication d'objets liés aux activités domestiques et économiques – notamment les grandes jarres qui ont pu servir à acheminer les récoltes agricoles vers les villages – reste majoritaire, elle n'était pas exclusive.

Enfin, les ensembles liés aux activités de cuisine restent peu nombreux mais ils attestent de la prise des repas sur place. Les répertoires morphologique et décoratif des CNTD sont pauvres mais ils sont similaires avec certains ensembles retrouvés en contexte d'habitat (le parallèle le plus évident est

celui du Castillejo de la Romana⁵⁹⁴). Cette similarité des formes et des décors semble significative de contacts importants entre les populations qui vivaient dans les vallées du Martín et du Guadalope.

⁵⁹⁴ Beltrán Lloris M. 1979.

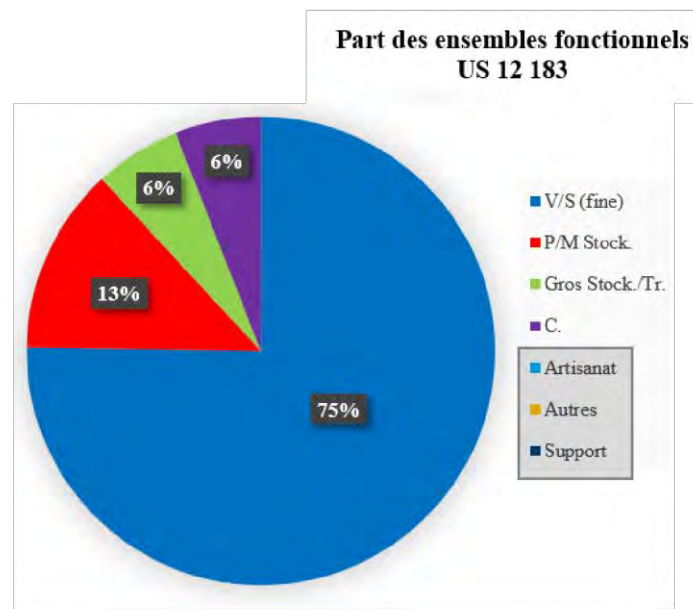
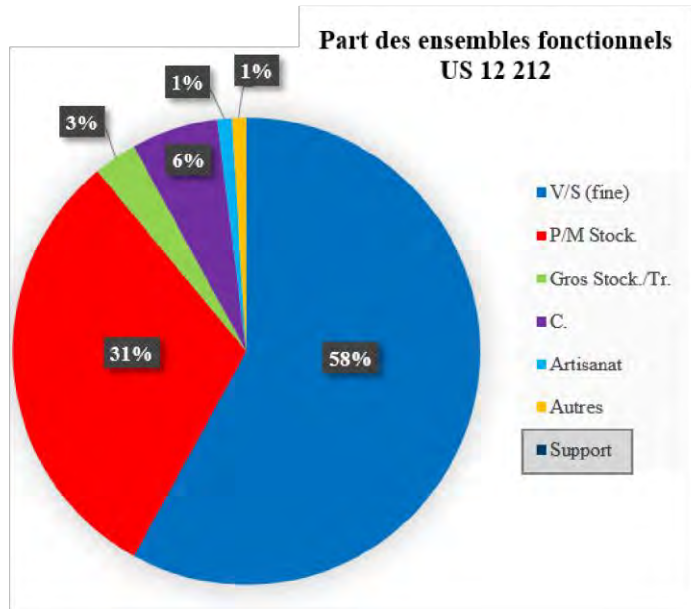
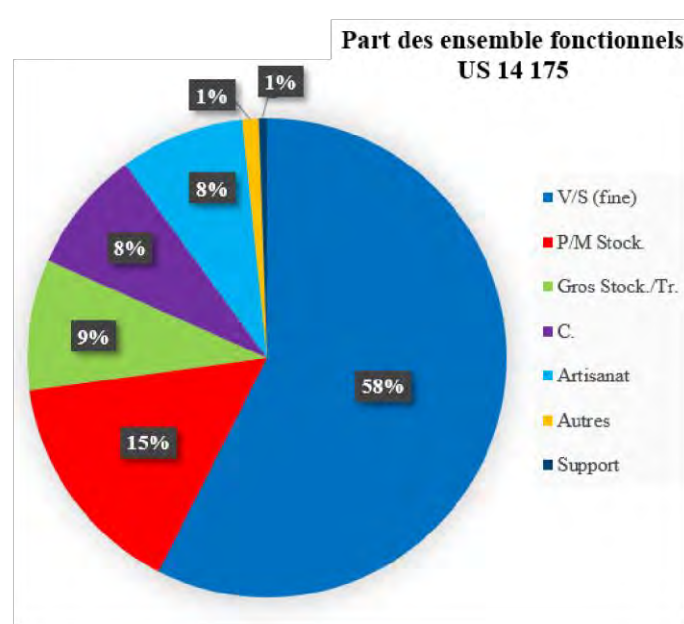
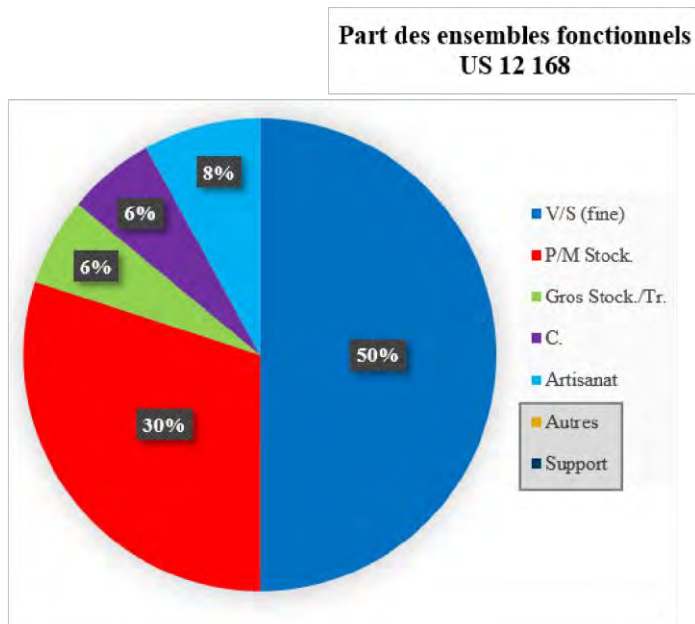


Figure 47 : Répartition statistique des ensembles fonctionnels de PCIB dans les US 12 212, 12 183, 12 168 et 14 175. (C. Sacilotto)

Les ensembles fonctionnels :

- **V/S** : vases appartenant à la vaisselle et au service.
- **P/M Stock.** : vases dédiés au stockage de petite ou moyenne dimension.
- **Gros Stock./Tr.** : grands vases dédiés au stockage et au transport.
- **C.** : céramiques dédiées aux activités culinaires.
- **Artisanat** : objets dédiés aux activités artisanales.
- **Autres** : objets divers en terre cuite, tels que les figurines, le dé et autres éléments non identifiés.
- **Support** : porte-lampes en terre cuite.

Dans les légendes, les encadrés gris servent à préciser les ensembles fonctionnels qui n'ont pas été identifiés dans les US correspondantes.



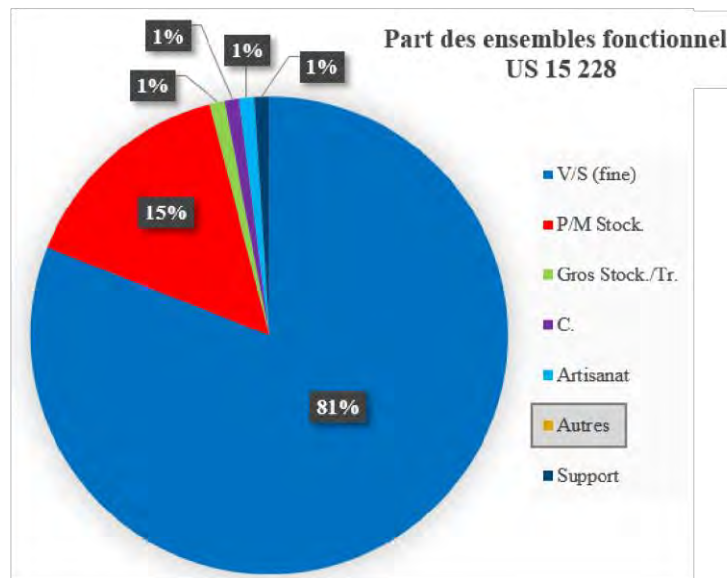
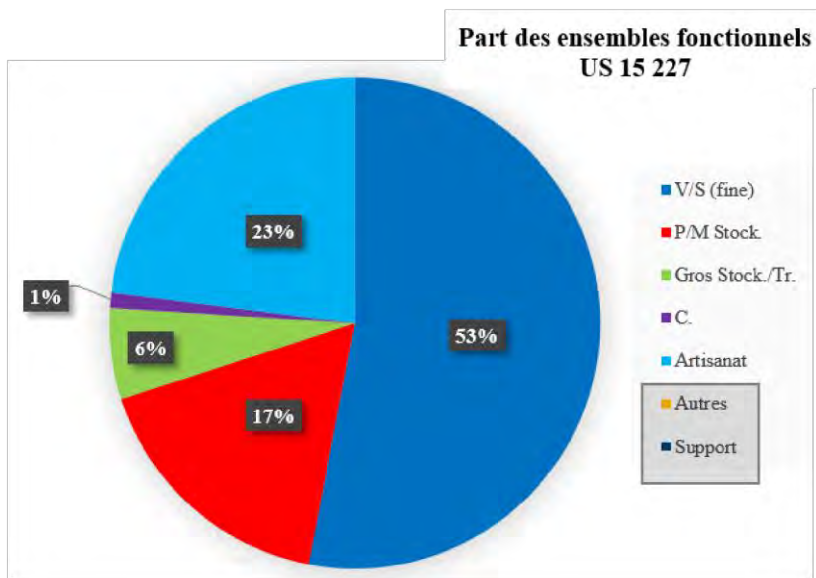
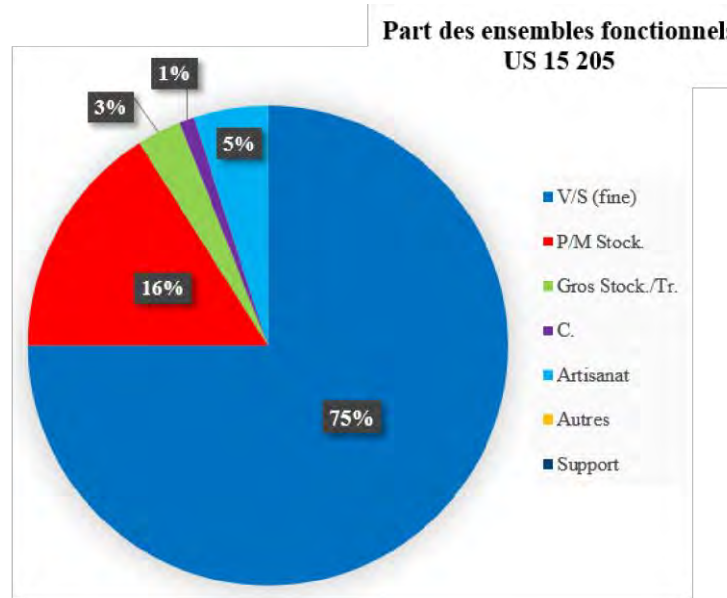
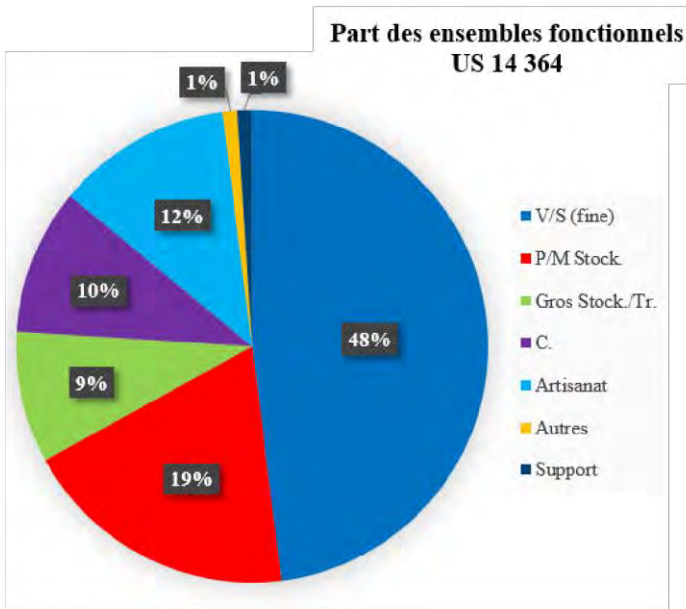


Figure 48 : Répartition statistique des ensembles fonctionnels dans les US 14 364, 15 205, 15 227 et 15 228.
(C. Sacilotto)

Même légende que pour la figure précédente.

2.2. Les catégories : interprétation des résultats

La nouvelle classification qui a été mise en place pour le matériel de l'atelier a d'abord été testée sur deux ensembles matériels : les US 14 175 et 14 364⁵⁹⁵. La première, l'US 14 175, est sans conteste la plus représentative du répertoire morphologique des céramiques ibériques régionales puisque c'est celle qui contient le plus grand nombre de poteries et d'objets variés. C'est pourquoi nous allons présenter ci-dessous les résultats obtenus à partir de cette US. Tous les autres ensembles confirment les observations que nous allons détailler ci-dessous. La classification des autres US a également été réalisée⁵⁹⁶. Tous les décors peints ont été effacés pour ne conserver que les informations liées à la morphologie.

Des étiquettes ont été créées pour une reconnaissance rapide des formes (exemple : Figure 49, « Jatte B9 »). Le numéro seul est le numéro de dessin sur les planches (exemple : Figure 49, numéro « 200 »). Le code qui est constitué de chiffres et de lettres correspond au code de la classification qui a été élaborée à partir des attributs morphologiques (exemple : Figure 49, « B9.P2 », B9 pour un bord de type 9 et P2 pour une panse de type 2). Afin de faciliter la manipulation de cette codification dans le texte, nous avons repris l'élément diagnostique le plus significatif pour chacun d'entre eux et y avons ajouté le nom de l'objet (exemple : Jatte B9).

2.2.1. Les vases / les récipients : catégorie I et II

Pour les catégories I et II qui ne concernent que les vases ou du moins les récipients, les critères d'identification des deux premiers niveaux de la classification sont uniformes. Le premier niveau correspond à la catégorie qui est déterminée par l'ouverture du vase (I ou II). Le second, quant à lui, est construit à partir de l'orientation du bord qui peut être de quatre sortes. À partir du troisième niveau, des ensembles significatifs commencent à apparaître par regroupement de certains éléments diagnostiques tels que le bord, le col ou la panse. Selon l'objet, ces derniers auront une importance variable dans ce regroupement. C'est pourquoi, à partir de ce troisième niveau, les éléments identifiés sont indiqués par la première lettre de la partie du vase dont il est question : B – bord ; P – panse ; C – col ou encore G – goulot. De plus, pour les catégories I et II, ce détail permettra de distinguer les deux premiers niveaux où interviennent des attributs dont les critères sont immuables (ouverture du vase et orientation du bord).

⁵⁹⁵ Classification détaillée plus haut, chapitre II.3.2.3.

⁵⁹⁶ Voir dans le tome 2, chapitre B.1.

- **I.1** – Forme fermée à bord convergent (Figure 49)

Pour les formes fermées à bord convergent (I.1), la morphologie du bord suffit à distinguer des ensembles. C'est d'ailleurs dans ce groupe que se trouve la jarre caractéristique de la production régionale, c'est-à-dire, la jarre à bord épais et convergent et à parois rectilignes (jarre B14) dite de type *Ituratin*. On trouve aussi des jarres dont l'aspect général est similaire mais avec un bord sensiblement différent, plus court et présentant un sillon sur la surface dont on suppose qu'il permettait la pose d'un couvercle (jarre B15). Ces deux premières formes correspondent à des grands vases pouvant servir au transport dans un premier temps avant d'être dédiés au stockage dans les habitats (en étant à moitié enterré – on peut le vérifier sur le site de San Antonio de Calaceite⁵⁹⁷). On trouve ensuite des vases de stockage de taille moyenne dont une forme est facilement repérable grâce au bord à listels (jarre B16). Enfin, on enregistre la présence de ce que l'on peut nommer une jatte qui est un récipient peu ou moyennement profond et pouvant être ouvert ou fermé, mais avec une ouverture relativement large (autour ou supérieur à 20 cm). On peut prendre l'exemple de la jatte B9. Finalement, dans ce groupe on retrouve des vases de taille moyenne et grande dédiés au stockage des denrées alimentaires ou des liquides, et dans une moindre mesure, au transport.

- **I.2** – Forme fermée à bord divergent (Figure 49)

Pour les formes fermées à bord divergent (I.2), c'est un nouvel élément qui va permettre d'identifier des variantes : le col (C). Les différentes formes du col permettent le regroupement de certains vases tels que les jarres de taille moyenne qui présentent un col de type C1 ou C2, ou encore les gobelets bitronconiques à une anse ou sans anse avec un col de type C3 ou C4. Certains gobelets sont isolés en raison de l'absence de col et de la morphologie de la panse : une imitation de paroi fine (n° 13) ou encore une forme tronconique (n° 149) pour laquelle le bord et le fond sont manquants, ce qui empêche toute identification formelle. On trouve aussi ce qui pourrait bien être un pichet au col très étroit (n° 152) ainsi que des cruches ou des jarres servant à verser des liquides. Ici, les vases à boire sont bien représentés à côté des jarres de petit et moyen stockage ou encore des cruches. En résumé, on y trouve des récipients destinés à contenir principalement des liquides mais pas seulement.

- **I.3** – Forme fermée à bord vertical (Figure 50)

Nous disposons ici de trop peu d'éléments pour pouvoir en tirer des conclusions puisque deux éléments seulement sont représentés. Pour le premier (n° 196), le diamètre d'ouverture indique qu'il s'agit probablement d'un grand vase de stockage. Le second pourrait bien être une amphore de type Pascual 1 de production locale. Ce fragment possède un col long et tronconique dont le bord n'est pas différencié et laisse seulement apparaître un épaississement de la lèvre interne.

⁵⁹⁷ Cabré 1907, *non vidi* dans Jornet 2015, figure 6.2.

- **I.4** – Forme fermée à bord continu avec la panse (Figure 50)

Un seul élément apparaît. Il s'agit d'un vase dont nous n'enregistrons qu'un seul exemple sur tout l'atelier. Il présente une perforation pré-cuisson sous le bord qui doit servir à faciliter la préhension ou la suspension (en insérant un crochet par exemple). Des vases présentant une morphologie proche se trouvent habituellement dans le répertoire des céramiques non tournées dédiées aux activités culinaires.

- **II.1** – Forme ouverte à bord convergent (Figure 51)

À l'exception d'un couvercle, cette catégorie comprend uniquement des plats ou des coupes servant aussi bien au service individuel qu'à la présentation des aliments. Ce sont essentiellement l'orientation et la morphologie générale de la panse qui permettent d'identifier des ensembles. Pour les plats, des bords différents ont bien été identifiés mais cette diversité dépend sans doute de la variabilité de la gestuelle du potier dans certains cas, ou bien elle peut refléter des choix morphologiques mais sans que cela ne change la fonction. Il est parfois possible de reconnaître la courbure générale de la panse à partir de laquelle apparaissent des différences, mais nous ne disposons majoritairement que de fragments de bords avec seulement le départ de la panse. Ainsi, seule la panse permet de distinguer les plats des autres formes comme les couvercles.

Comme nous l'expliquerons un peu plus loin⁵⁹⁸, il est difficile de distinguer les plats et les coupes à partir du bord seul. C'est pourquoi, nous avons opté pour une nomenclature commune en considérant toutes ces séries de plats et de bols comme des coupes. Ici, il s'agit donc des coupes de type Cp2 (bord convergent). Dans le cas où nous souhaiterions parler d'une coupe spécifique alors on ajoutera le type de bord, par exemple : Cp2.B1.

- **II.2** – Forme ouverte à bord divergent (Figure 52 et Figure 53)

C'est ici qu'apparaissent le plus de formes différentes. L'identification de variantes se fait à l'aide d'attributs morphologiques différents tels que le bord, le col et la panse. Tout d'abord, il y a les vases à parois rectilignes : dont la morphologie du bord permet de distinguer deux ensembles. Le premier correspond aux pots à bord évasé, marqués d'un col et présentant majoritairement des lèvres arrondies (Figure 53, ensemble en haut à gauche). Il se peut que certains des exemples correspondent à la forme locale que nous nommons « pot à deux anses », qui est un pot à paroi rectiligne, à col étranglé et muni de deux anses en ruban, verticales et symétriques. Ailleurs, certaines variantes peuvent être lisses ou ne présenter qu'une seule anse, mais ces formes semblent rares au Mas de Moreno. L'abondance de fragments d'anses en ruban dans une même couche tend à montrer que la variante à deux anses y prévaut.

⁵⁹⁸ Voir chapitre suivant 2.3.1.

Dans le second ensemble, on retrouve le bord plat et évasé sur deux formes distinctes et qui sont reconnaissables par l'inclinaison de leur panse. Il s'agit d'un *kalathos* et d'un plat. Dans la documentation archéologique, le plat peut aussi apparaître sous le nom de coupe. Dans la présente étude, des critères morphométriques ont guidé les choix de terminologie⁵⁹⁹. C'est pourquoi, nous avons retenu le plat pour désigner ce vase à bord évasé et avec une vasque à profil arrondi tendu.

Les *kalathoi*, aussi nommés *sombreros de copa* (en raison de leur forme rappelant le chapeau haut-de-forme), sont une forme caractéristique du répertoire ibérique. Ils ont une panse cylindrique ou légèrement tronconique. On en enregistre de toutes les tailles : un très petit exemplaire dont le diamètre d'ouverture est inférieur à 10 cm peut correspondre à une poterie miniature destinée à un usage ostentatoire, ludique ou autre ; mais aussi des exemplaires de taille moyenne qui sont les plus répandus (petit et moyen stockage ou encore transport) ; et enfin un exemplaire particulièrement grand dont le diamètre d'ouverture est supérieur à 50 cm ; il correspond probablement à un vase de transport ou de stockage.

Les plats présentant le même type de bord (plat B19), quant à eux, ont une vasque à profil arrondi tendu, aux parois très inclinées. Le diamètre du plat numéro 115 est similaire à ceux des autres grands plats (plats B21 et B22), qui semblent d'ailleurs être plus larges que profonds (même s'il n'est pas possible de mesurer la profondeur réelle). Ces derniers possèdent des bords avec des morphologies bien distinctes parmi lesquelles les bords en gouttière (n° 112 et 114), d'autres élargis en T (plat B20) ou encore ceux formant un pont (plat B26).

Enfin, les coupes de type Cp.1 constituent une grande série dont les bords adoptent différentes morphologies mais pour lesquelles – comme pour les coupes précédentes de type Cp.2 – les variantes ne semblent pas indiquer de différence fonctionnelle.

Pour terminer, on trouve des vases qui correspondent probablement à des jattes (n° 201 et 122) ; un autre vase pour lequel on manque de détails (n° 195) ; et enfin des couvercles.

- **II.3** – Forme ouverte à bord vertical (Figure 54)

Une fois de plus, l'orientation de la panse ainsi que la morphologie générale permettent de distinguer les couvercles des plats. Mais le traitement des surfaces est également un indice puisque selon la position de l'engobe et des décors peints, on peut reconnaître un couvercle. C'est ensuite grâce à la morphologie du bord que l'on observe des variantes, notamment parmi les plats ou les assiettes, avec par exemple, l'assiette B6 qui est une imitation de campanienne A (forme 5 ou 5/7). Les coupes de type Cp.3 sont ici présentes mais sont minoritaires par rapport aux deux catégories précédentes : Cp.1 et Cp.2.

⁵⁹⁹ Voir plus haut, chapitre II.3.2.3.1.

- **II.4** – Forme ouverte à bord continu avec la panse (Figure 55)

Ce dernier groupe nous permet de constater une fois de plus que c'est d'abord la morphologie de la panse qui permet d'identifier des formes globales telles que les couvercles, les coupes ou encore le vase identifié comme un conteneur cylindrique (n° 94). Les variations morphologiques de la lèvre des coupes ne semblent pas marquer ici de grandes différences, bien qu'il reste essentiel de les relever.

Cette classification des catégories permet de se rendre compte que le catalogue des poteries fabriquées sur l'atelier est à la fois diversifié et restreint. Cette apparente contradiction s'explique tout d'abord par le fait que les potiers fabriquaient des vases correspondant à des usages très diversifiés, allant du stockage et du transport jusqu'aux éléments de vaisselle. Les quelques amphores identifiées sont de fabrication locale⁶⁰⁰. Toutefois, la production de grands vases de transport et de stockage semblait plutôt axée sur les *dolia* et les grandes jarres, parmi lesquels les jarres B14, B15 ou encore B16. Pour l'ensemble des US étudiées, la part de ces dernières est d'ailleurs supérieure à toute autre forme pour ce qui est des grands vases. Enfin, si l'on regarde les tableaux de comptage⁶⁰¹, même si les grands vases de stockage et de transport sont produits en grande quantité, il s'agit d'une production moindre par rapport aux éléments de vaisselle et de petit et moyen stockage (*kalathos*, pot à deux anses, jarre, etc.).

En revanche, la vaisselle ainsi que les éléments liés au service étaient produits en masse. Les vases de petite ou moyenne taille sont majoritairement représentés dans le groupe II.2. Cette préférence pour des vases ouverts s'explique par la facilité de récupérer le contenu, autant pour la consommation et le service que pour le stockage de taille intermédiaire.

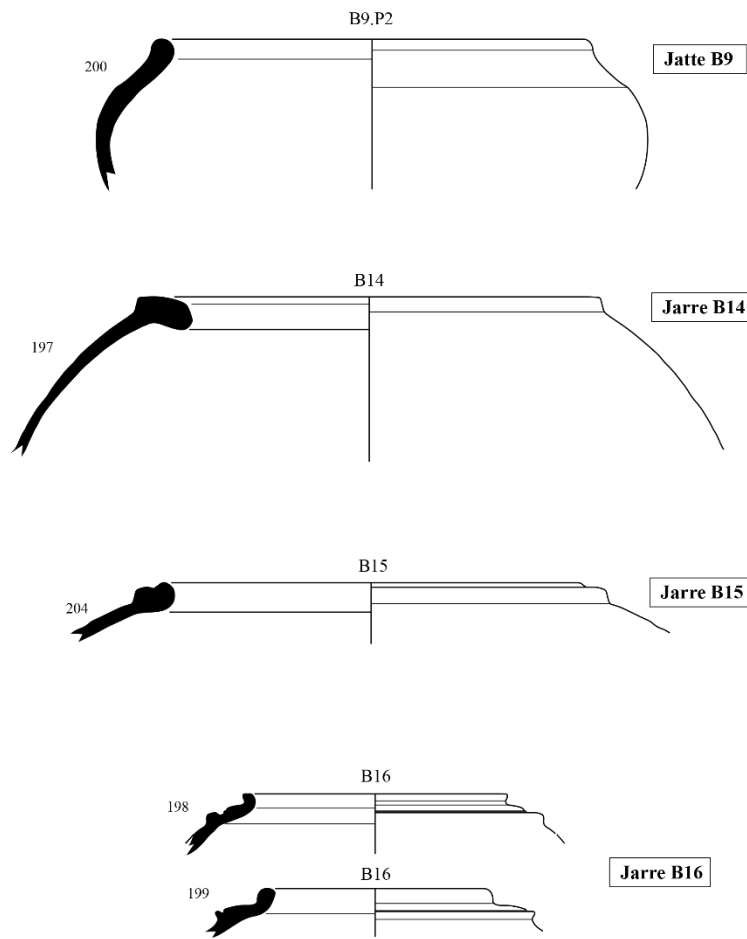
Enfin, les coupes et les plats se répartissent dans chacun des groupes de la classification, excepté les groupes I.1, I.3 et I.4 où on trouve principalement des grands vases. La production en masse de coupes s'explique probablement par la taille réduite de ces éléments, dont certains s'empilaient facilement dans les fours ce qui permettait d'optimiser le rendement de la production et de la cuisson. Les coupes de type Cp1, Cp2 et Cp3 présentent de nombreuses différences morphologiques au niveau du bord⁶⁰². Pour autant, ces différences sont parfois minimales et pour la plupart, elles ne semblent pas être significatives d'une réelle intention. De plus, ces déclinaisons ne reflètent aucun changement fonctionnel. C'est pourquoi, malgré les différents bords enregistrés sur ces abondantes séries de coupes, seuls les trois types précédemment cités ont été retenus : Cp1, Cp2 et Cp3.

⁶⁰⁰ Avant le fonctionnement du four 2, les quelques amphores découvertes sont associées aux fours 8 et 9 (un fragment de gréco-italique et un autre de Tarraconaise 1. Le fragment de Pascual 1 de l'US 14 175 est sans doute associé au four 2. Dans ce cas, l'US 14 175 peut être datée jusqu'en 50/40 av. J.-C., mais il peut aussi s'agir d'un fragment résiduel (voir chapitre II.3.1.).

⁶⁰¹ Voir le tome 2, chapitre B.2.1.

⁶⁰² Voir le tome 2, pl. XXI, XXII et XXIII.

1 : Bord convergent



2 : Bord divergent

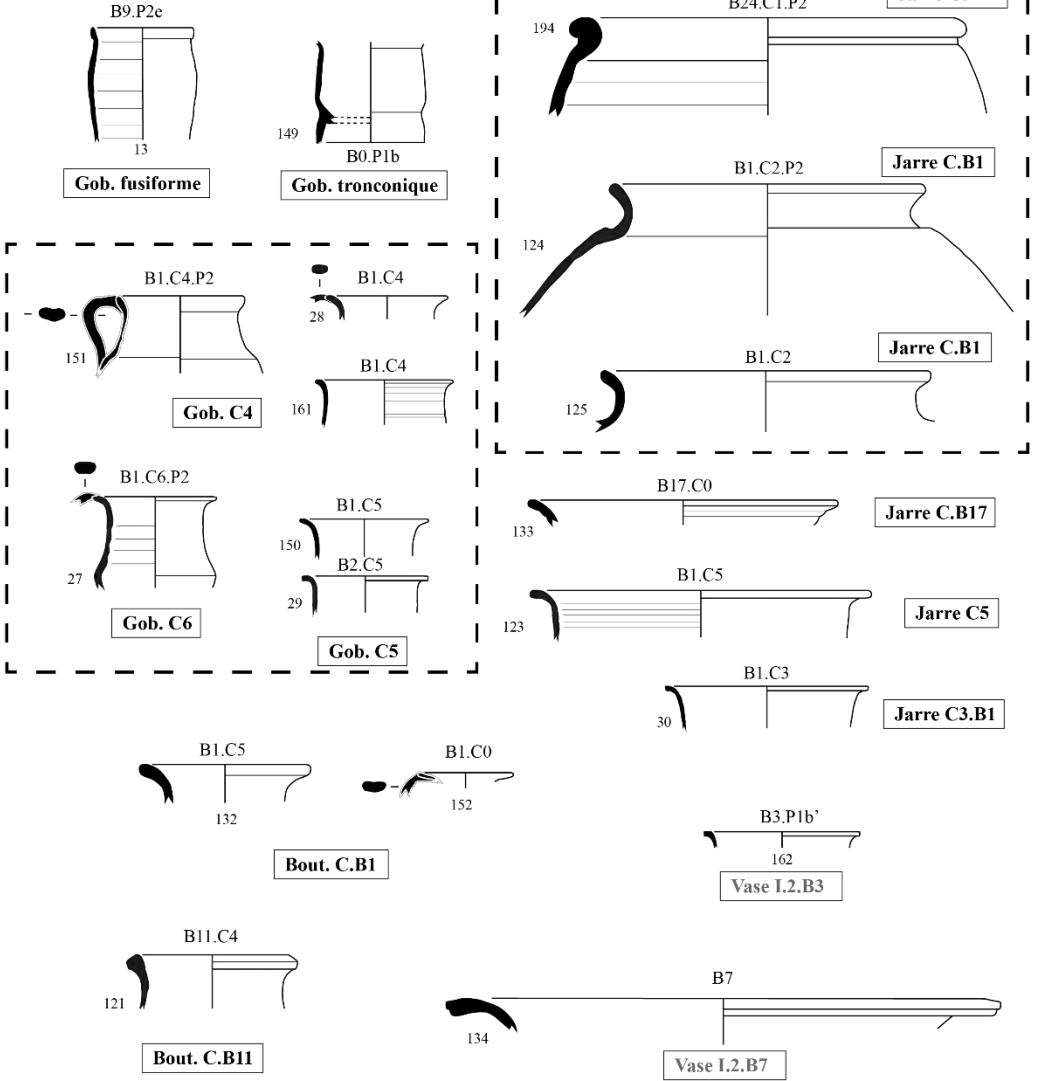
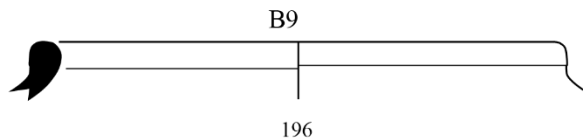


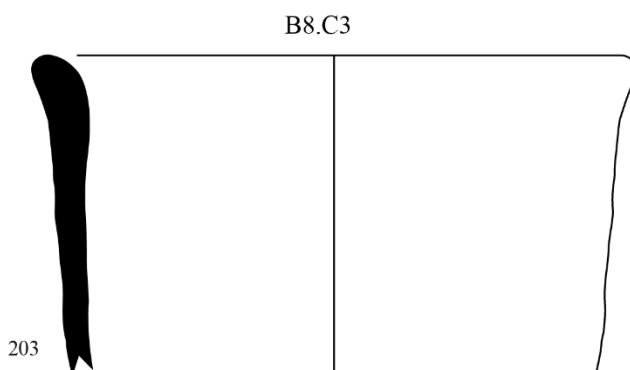
Figure 49 : Nouvelle classification de PCib de l'atelier du Mas de Moreno, US 14 175, catégorie I (forme fermée).
(C. Sacilotto)

3 : Bord vertical

Jarre B9



Amph. C3.B8



4 : Bord sans différence avec la panse

Vase I.4.B20

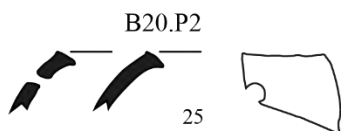


Figure 50 : Nouvelle classification de PC1b de l'atelier du Mas de Moreno, US 14 175, catégorie I (forme fermée).
(C. Sacilotto)

1 : Bord convergent

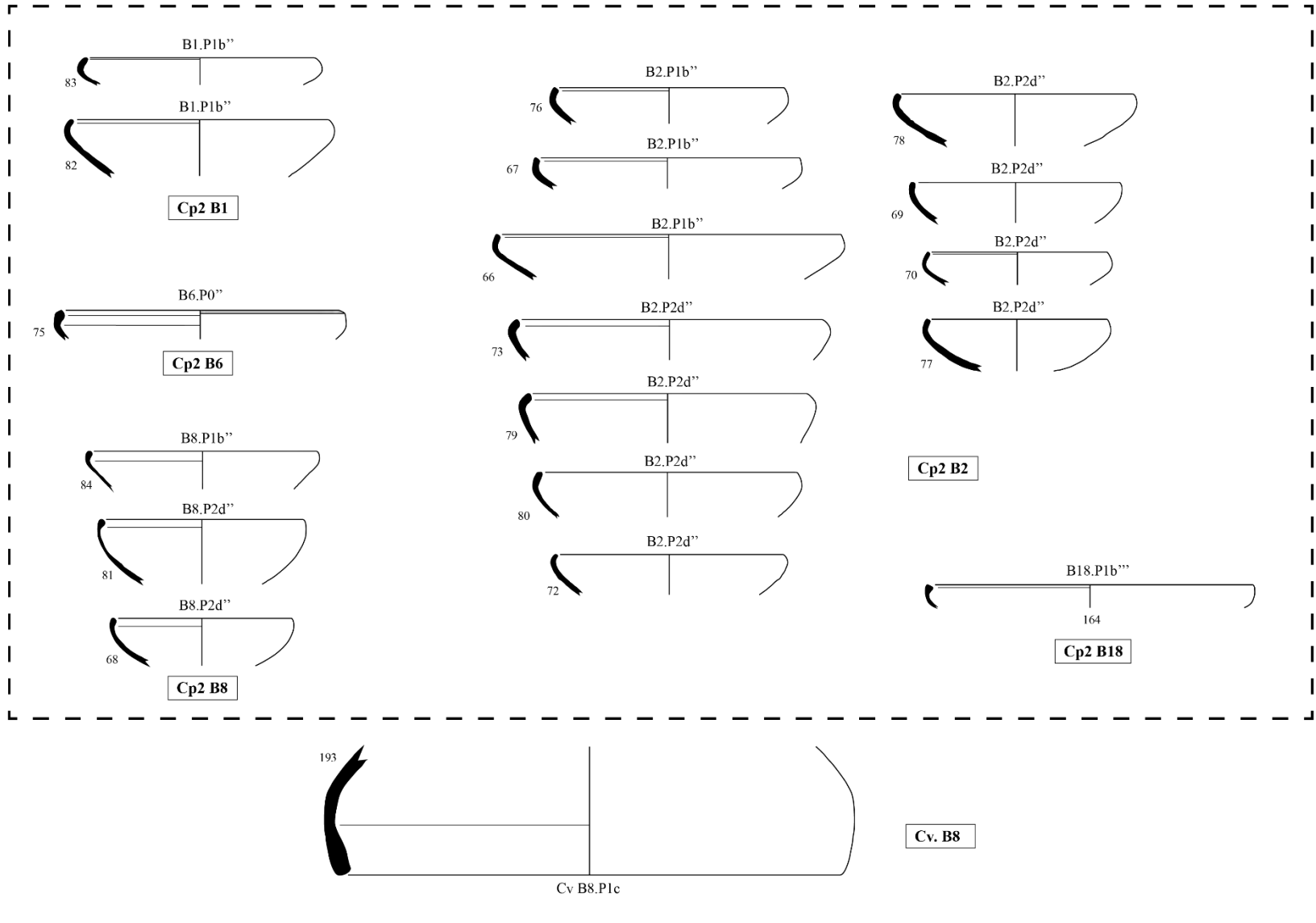


Figure 51 : Nouvelle classification de PCIB de l'atelier du Mas de Moreno, US 14 175, catégorie II (forme ouverte), groupe 1 (bord convergent). (C. Sacilotto)

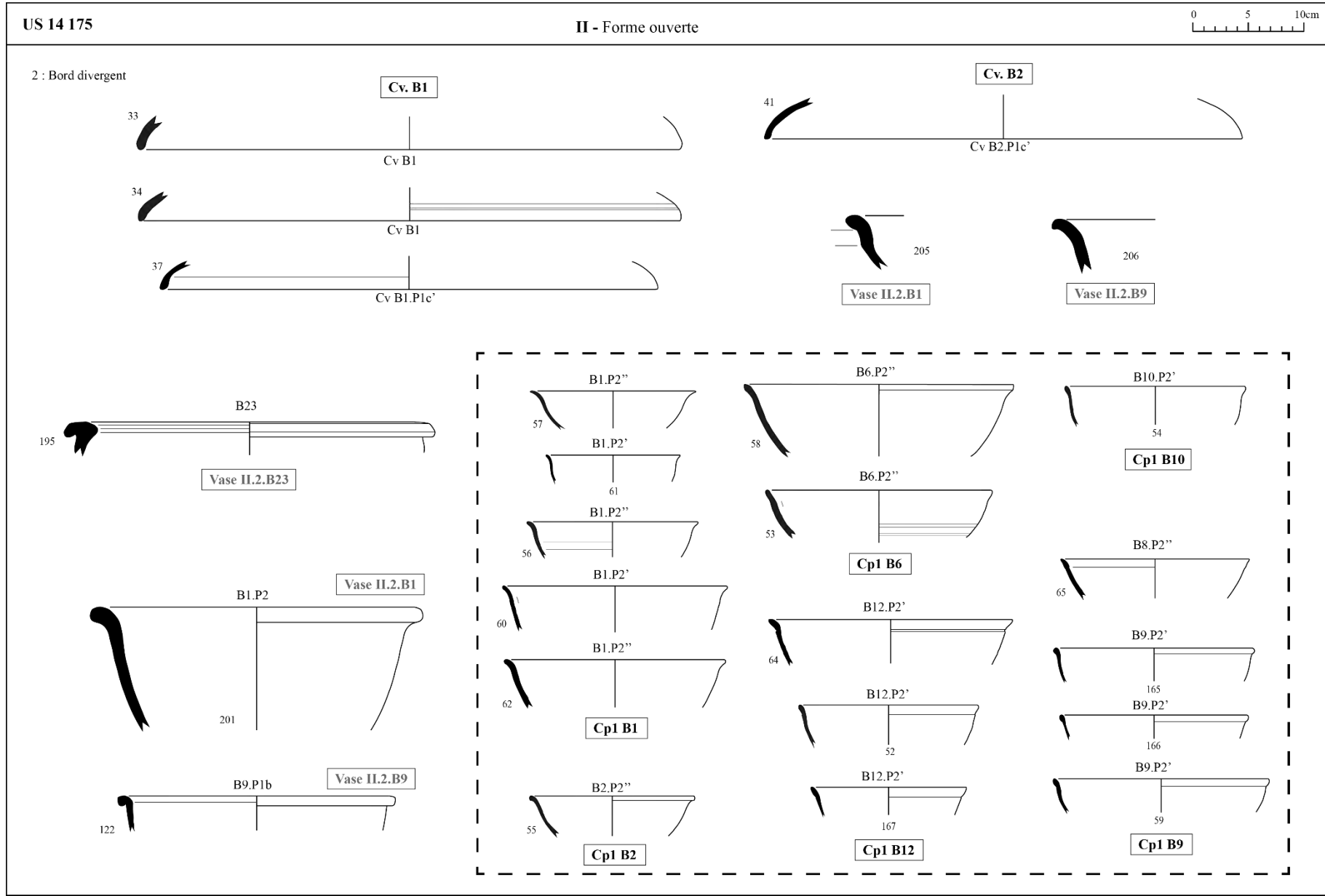


Figure 52 : Nouvelle classification de PC1b de l'atelier du Mas de Moreno, US 14 175, catégorie II (forme ouverte), groupe 2 (bord divergent), 1^{ère} partie.
(C. Sacilotto)

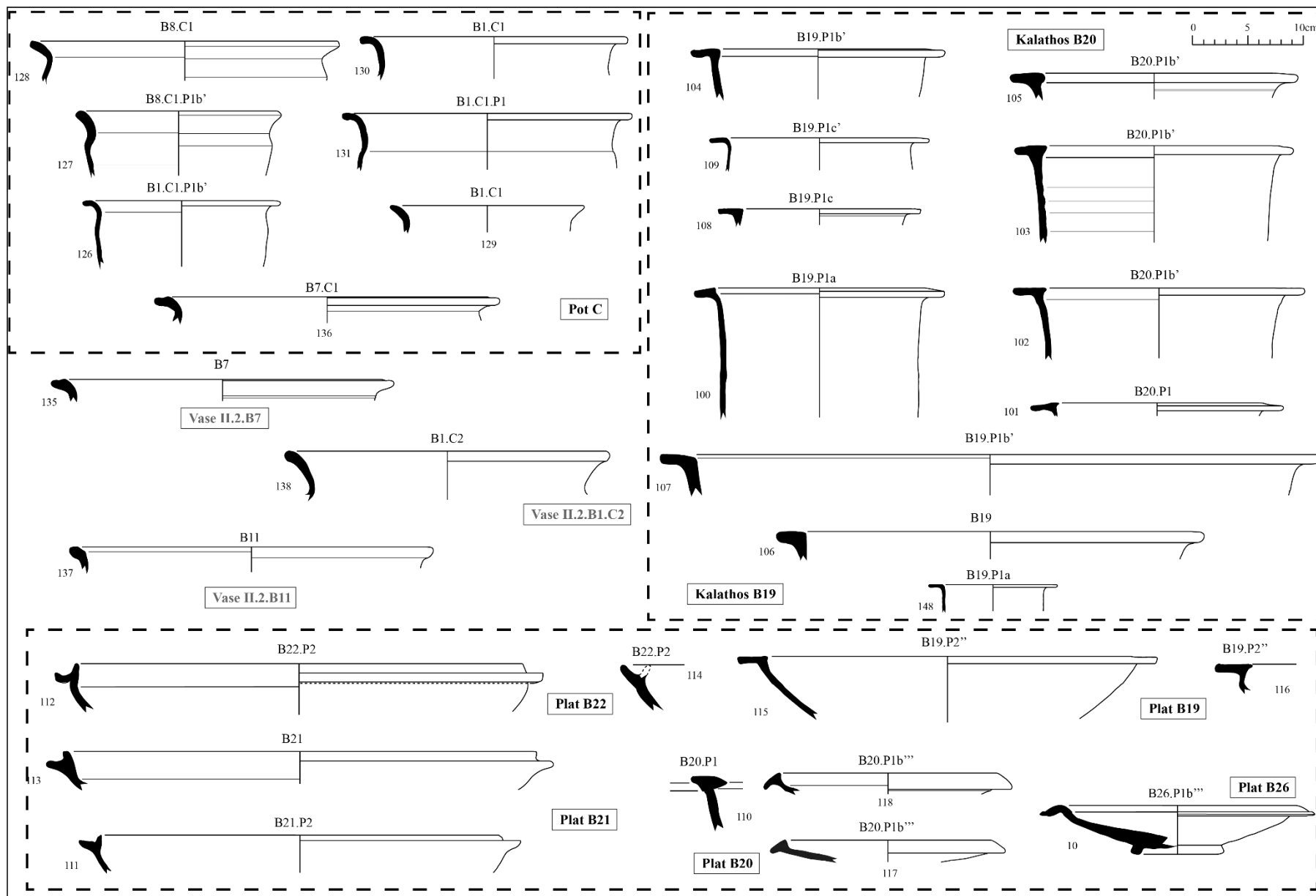
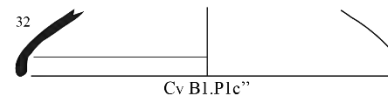
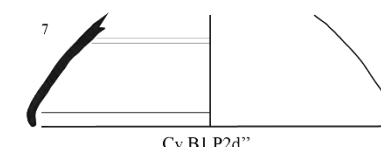
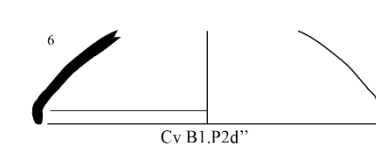
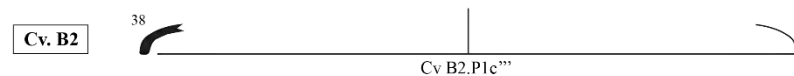
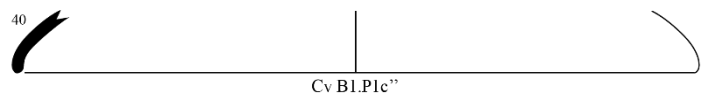
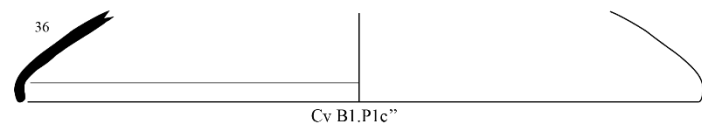
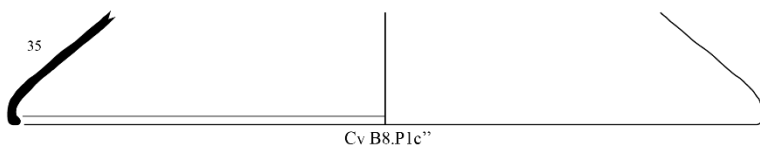
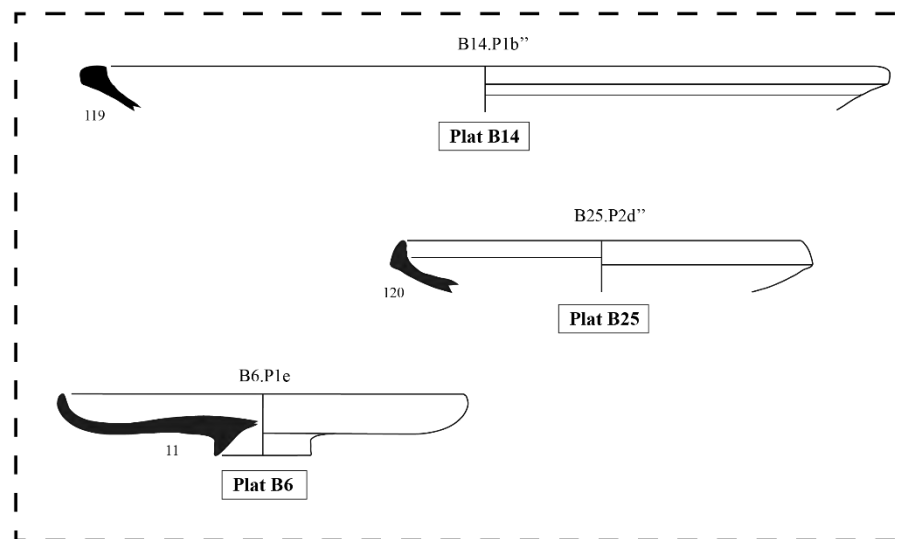
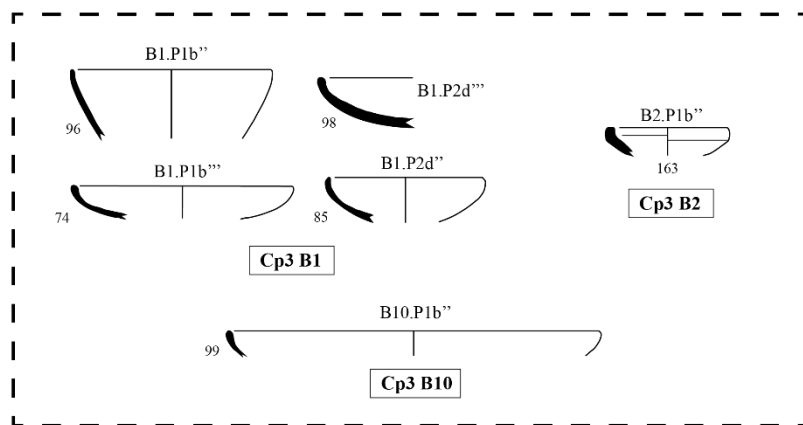


Figure 53 : Nouvelle classification de PC1b de l'atelier du Mas de Moreno, US 14 175, catégorie II (forme ouverte), groupe 2 (bord divergent), 2^{ème} partie.
(C. Sacilotto)

3 : Bord vertical



Cv. B1



Figure 54 : Nouvelle classification de PC1b de l'atelier du Mas de Moreno, US 14 175, catégorie II (forme ouverte), groupe 3 (bord vertical).
(C. Sacilotto)

4 : Bord sans différence avec la panse

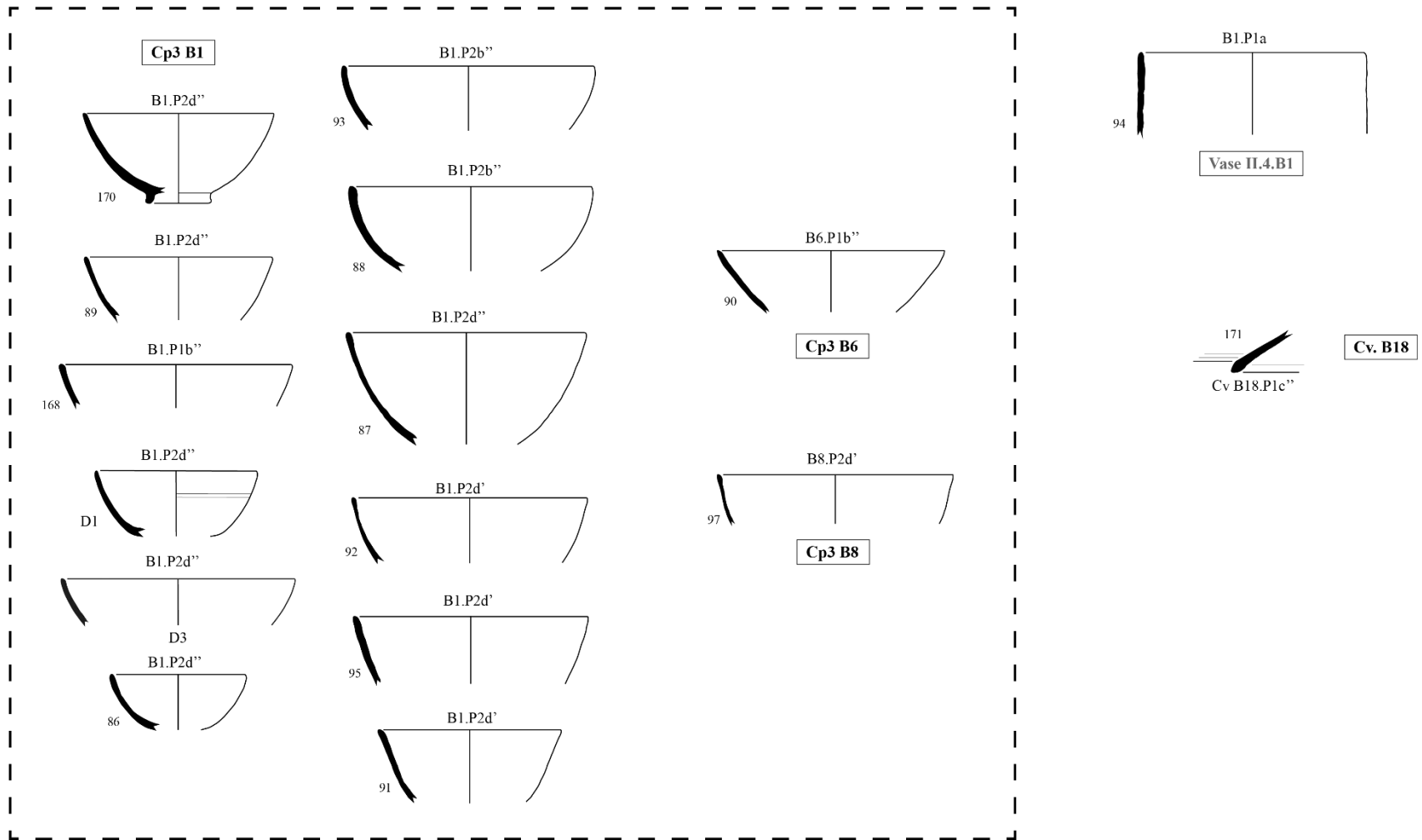


Figure 55 : Nouvelle classification de PC1b de l'atelier du Mas de Moreno, US 14 175, catégorie II (forme ouverte), groupe 4 (bord sans différence avec la panse).
(C. Sacilotto)

2.2.2. Les supports et autres objets céramiques à fond creux : catégories III

Pour la catégorie des objets surélevés, creux ou à fond creux (III), la classification met en avant l'attribut principal des porte-lampes et autres supports, qui est le tronc. Sur l'atelier du Mas de Moreno, les seuls exemplaires dont nous disposons n'ont conservé que la base (Figure 56), c'est pourquoi il était nécessaire de vérifier cette classification sur un lot de porte-lampe provenant du site d'Azaila où ils apparaissent en plus grand nombre (Figure 57). Il aurait été intéressant de pouvoir corrélérer la classification à des éléments de chronologie, mais malheureusement nous ne disposons d'aucune information stratigraphique⁶⁰³. Néanmoins, M. Beltrán Lloris a proposé une typologie de ces objets et une datation à partir des décors peints⁶⁰⁴. Il a ainsi identifié sept variantes (de A à G⁶⁰⁵) à partir des attributs morphologiques, c'est-à-dire en tenant compte majoritairement du tronc et pour quelques cas, en intégrant la base. Ensuite, les décors peints lui ont permis de préciser la chronologie avec une estimation vers la fin du III^{ème} s. av. J.-C. pour le groupe A et au début du II^{ème} av. J.-C. pour le groupe B. Les autres groupes ne sont pas datés. Ainsi, selon notre classification, ce sont essentiellement des porte-lampes ayant un fût tronconique ou légèrement concave et lisses qui sont datés approximativement entre la fin du III^{ème} et la première moitié du II^{ème} s. av. J.-C. (Figure 57, les quatre exemplaires de la première ligne).

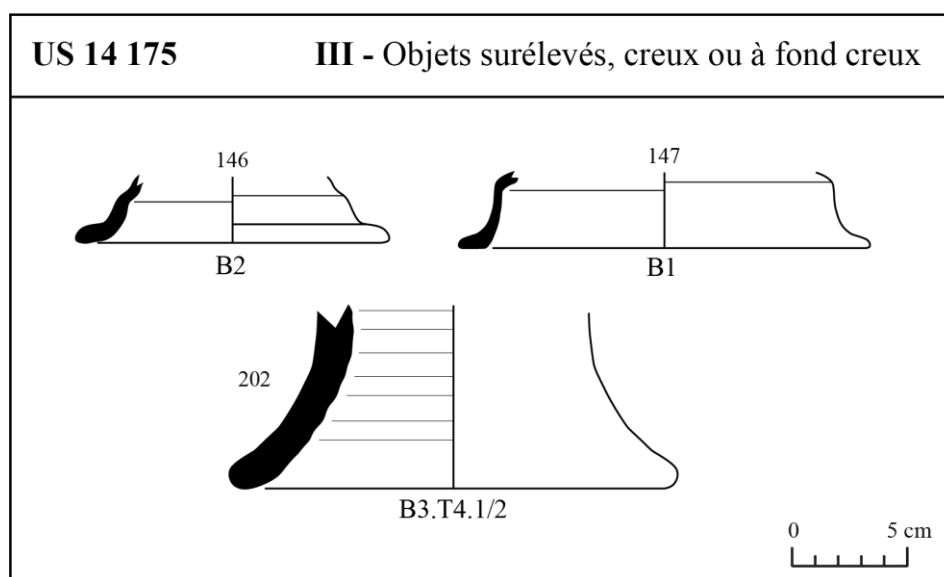


Figure 56 : Nouvelle classification de PCIB de l'atelier du Mas de Moreno, catégorie III. US 14 175. (C. Sacilotto)

⁶⁰³ Sur les données contextuelles : Cabré 1944, pp. 86-89. ; Beltrán Lloris M. 1976, pp. 239-242. Il y a très peu d'éléments de stratigraphie.

⁶⁰⁴ Beltrán Lloris M. 1976, p. 241.

⁶⁰⁵ Beltrán Lloris M. 1976, p. 241. Variante A : (923) tronconique et base rabaissée. Variante B : (905 / 957 / 3860) tronconique et base moulurée pour les deux derniers. Variante C : (959) anneau saillant sur la partie supérieure du tronc. Variante D : (958) base moulurée et filet sur la partie supérieure du tronc, sous la coupelle. Variante E : (904 : 3861) tronco-cylindrique. Variante F : (3863 / 924 / 940 / 956 / 916) listels ou anneaux et tronc anguleux. Variante G : (940) bitronconique et listels.

Les autres objets tubulaires creux ou à fond creux tels que les supports divers ou encore les ruches n'apparaissent pas sur l'atelier. C'est pourquoi, même si la classification permet de les intégrer, ces objets ne sont pas traités ici.

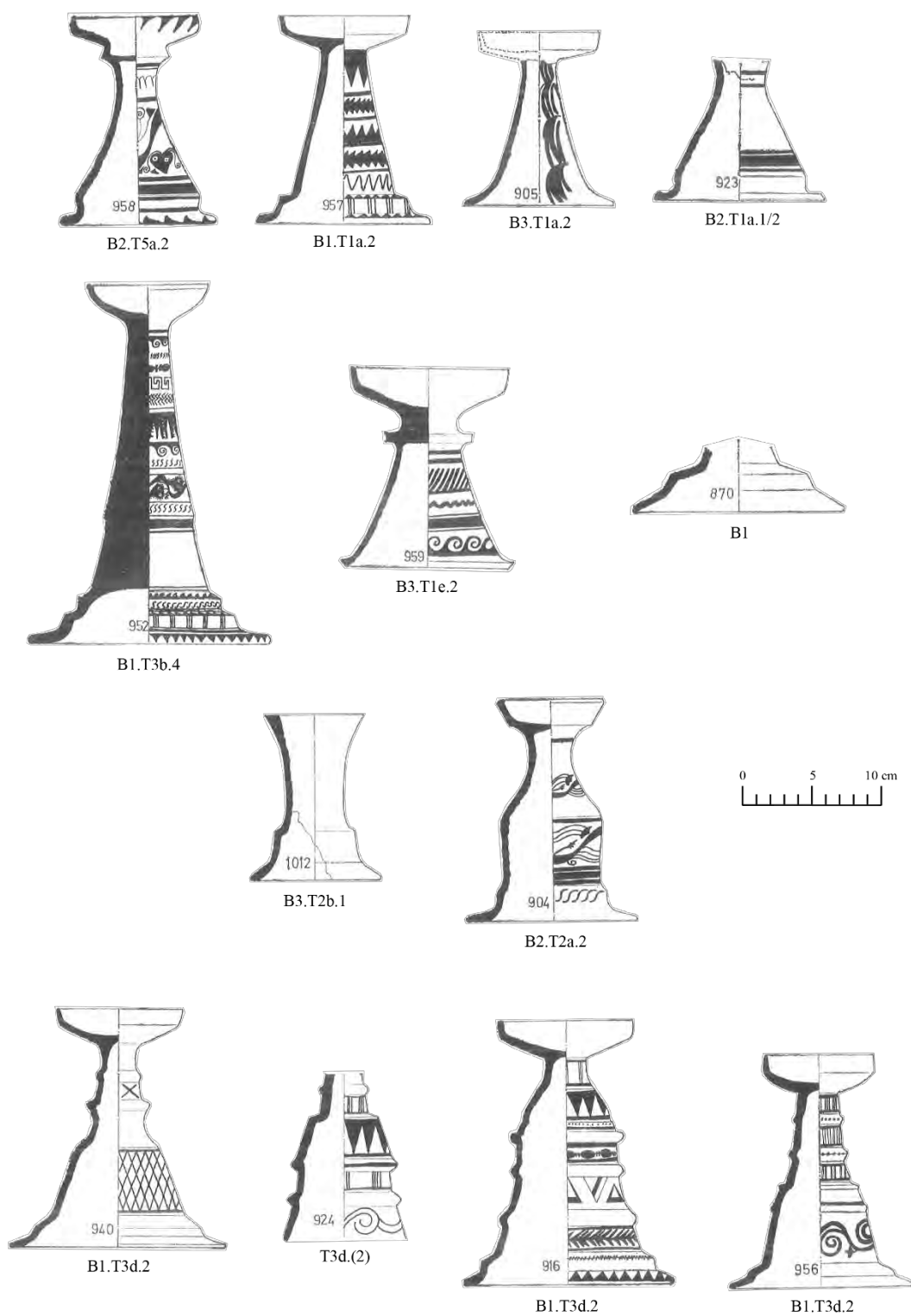


Figure 57 : Proposition de classification des porte-lampes d'Azaila.
Le lot ci-dessus provient du Cabezo de Alcalá de Azaila. Catégorie III. (Illustrations de Beltrán Lloris M. 1976, fig. 62 et 63).

2.2.3. Les objets rares et divers : catégorie IV

Parmi les déchets de l'atelier du Mas de Moreno (Foz-Calanda), certaines US (14 364 et 14 175) contenaient des objets en terre cuite et en céramique rarement retrouvés sur les sites d'habitat. La diversité de ce mobilier amène de nombreuses questions que nous aurons l'occasion de développer plus loin puisque nous allons nous intéresser ici à sa classification. Tout d'abord, rappelons que la classification permet d'ordonner les objets mais que ce n'est qu'à partir d'un nombre suffisant qu'elle permet d'observer des variantes ou des ensembles. Or, cette catégorie rassemble des objets qui pour la plupart sont assez rares notamment le dé, les figurines en terre cuite, ou encore les jetons (Figure 58).

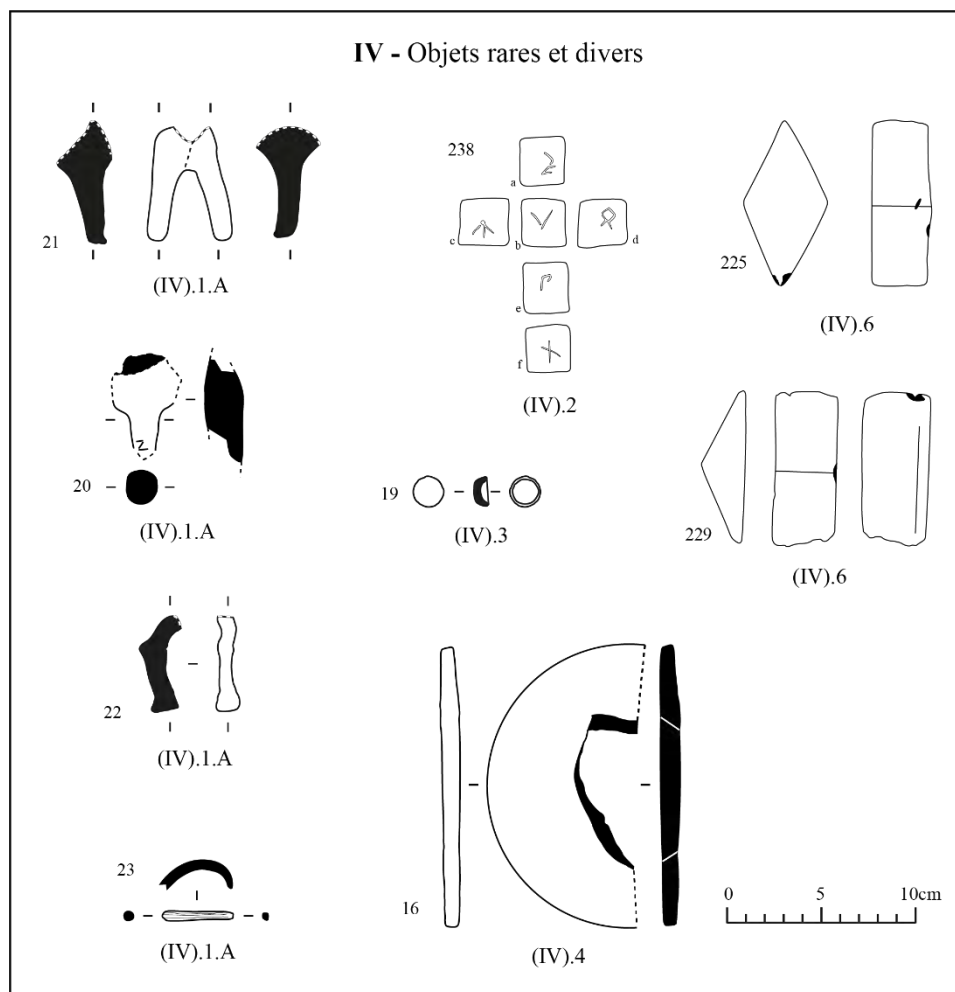


Figure 58 : Nouvelle classification de PCIB de l'atelier du Mas de Moreno, catégorie IV - US 14 175. Pour une meilleure lecture des légendes nous avons ajouté entre parenthèses le numéro de la catégorie, le chiffre isolé représente le numéro de dessin repris sur les planches. (C. Sacilotto)

Les éléments les plus remarquables dans cette US 14 175 sont sans conteste les figurines zoomorphes (Figure 58 n° 20 à 23 et Figure 60) et le cube en terre cuite (Figure 58 n° 238 et Figure 59) dont chaque face a été incisée avant la cuisson d'un signe du système d'écriture semi-syllabaire ibérique nord-oriental. Ce dé est un objet exceptionnel tant à l'échelle du site que sur l'ensemble de la péninsule

Ibérique⁶⁰⁶. Les investigations menées en collaboration avec Alexis Gorgues et Coline Ruiz Darasse attestent de son caractère exceptionnel puisque les quatre autres cubes connus qui sont répartis sur la péninsule Ibérique sont tous différents de celui de Foz-Calanda que ce soit par les signes incisés ou le matériau⁶⁰⁷.



Figure 59 : Photographie du cube incisé avant la cuisson.
Découvert dans l'US 14 75 de l'atelier du Mas de Moreno à Foz-Calanda (C. Sacilotto)

Le dossier des figurines est, quant à lui, plus fourni puisque l'atelier en a livré onze, toutes plus ou moins bien conservées (Tableau 6 et Figure 60). Bien que nous ayons quelques pistes d'identification fonctionnelle pour certaines d'entre elles⁶⁰⁸, rappelons que la fonction n'intervient pas dans ce classement. C'est pourquoi, qu'il s'agisse d'éléments de chenets ou d'un jouet sur roulettes (Figure 60 n° 2), d'éléments plastiques de vases (les cornes isolées) ou bien de figurines associées à la sphère ludique, elles sont toutes regroupées dans une même catégorie. La question de la fonction sera étudiée plus loin, en même temps que le dé.

⁶⁰⁶ Une description complète de ce dé est faite dans le tome 2, chapitre A.1.1 – pl. XXXIII.

⁶⁰⁷ Gorgues, Ruiz Darasse, Sacilotto, à paraître. À Azaila (Teruel, Aragon), M. Beltrán Lloris mentionne l'existence d'un dé portant des « encoches » (1976, p. 437). Ce dernier est aujourd'hui perdu et il n'existe aucune documentation graphique de ce dernier. À Numance (Soria, Castille-et-Léon), il y a un dé en grès très dur qui porte le même type d'incisions (Ballester et Arlegui Sánchez 1997). Conservé au musée de Numance (inv. 12.795). À Calagurris (Calahorra, La Rioja), il y a un dé en pierre mais avec des signes qui n'appartiennent pas au système d'écriture ibérique (Ballester 1999). À Sepúlveda (Segovie, Castille-et-Léon), il y a un cube en terre cuite dont les signes ne sont pas des signes ibères (Blanco García 2004).

⁶⁰⁸ Peut-être un élément de chenets pour le bélier ou des figurines de jeu pour les autres. Pour l'interprétation, voir plus bas, chapitre IV.3.1.

US	Identification	N° figure	Etat de conservation	Remarques	Classification
13 145	Bélier	2		Trou percé sur la partie basse. Hauteur totale conservée mais la partie arrière est manquante. Le bas de la figurine est irréaliste.	IV.1.A.3
14 175	Patte	11	Isolée	Porte un graffite	IV.1.A
14 175	Paire de pattes	9	Pâtes rassemblées	Paire de pattes avant	IV.1.A
14 175	Patte	10	Isolée	Modélisation de l'articulation	IV.1.A
14 175	Corne	7	Isolée	Corne toute fine	IV.1.A
14 364	Cheval	3	figurine	Pattes cassées	IV.1.A.1
14 364	Tête de capridé	5	Isolée	Cornes cassées	IV.1.A.3
14 364	Corne	6	Isolée	Corne épaisse	IV.1.A
14 366	Bras	8	Isolé	Main palmée	IV.1.A
31 009	Tête de cheval	4	Isolée	Décor peint	IV.1.A.1
32 046	Taureau ou bœuf	1	Moitié avant	Hauteur totale conservée sauf les cornes (cassées) et moitié arrière manquante.	IV.1.A.2

Tableau 6 : Tableau de recensement des figurines zoomorphes découvertes sur l'atelier du Mas de Moreno (Foz-Calanda). La numérotation des figurines correspond ici à celle de la figure suivante.

Parmi les figurines identifiables, c'est le cheval qui est le plus présent sur l'atelier, ce qui n'est pas surprenant puisqu'il s'agit de l'animal le plus représenté dans l'imagerie ibérique⁶⁰⁹ (peinture sur vase, sculpture, modelage en terre cuite). Le bovin vient en second, devant les autres animaux qui sont plus rares tels que les caprinés ou les ovins. Les cornes peuvent avoir originellement appartenu à des figurines ou à des vases. En effet, Frédérique Horn précise que les cornes peuvent constituer des décors plastiques de vases qui dispenseraient d'une modélisation complète de l'animal puisqu'elles incarneraient à elles seules « l'essence même de l'animal »⁶¹⁰. Enfin, concernant l'ornementation, seule la tête de cheval est peinte. Les autres figurines n'étaient peut-être pas destinées à être peintes ou alors elles n'ont pas été terminées.

Ensuite, on trouve une sorte de jeton en forme de coquille (Figure 58 n° 19) également connu par un autre exemplaire similaire de l'US 14 364. En considérant l'ensemble des objets de cette catégorie, il s'agit probablement d'un jeton de jeu. En l'absence d'identification formelle pour le disque (n° 16), nous pensons qu'il doit être associé à cet ensemble d'objets probablement ludiques.

Enfin, nous terminons avec des objets en terre cuite qui sont probablement liés à des éléments architecturaux (Figure 58 n° 225 et 229). Il s'agit d'*opus reticulatum* dont un présente une face plate. D'autres éléments similaires avaient été découverts en 2005. Ces derniers remplissaient une jarre qui

⁶⁰⁹ Horn 2011, pp. 73-75.

⁶¹⁰ *Ibid.*, p. 76.

était fichée dans le sol. Ils recouvraient une imitation de céramique campanienne B, plus précisément, une assiette de forme 5⁶¹¹.



Figure 60 : Photographies et classification de toutes les figurines ou fragments de figurines zoomorphes découverts au Mas de Moreno (Foz-Calanda).

1 : US 32 046. 2 : US 13 145. 3, 5, 6 : US 14 364. 4 : US 31 009. 7, 9, 10, 11 : US 14 175. 8 : US 14 366. (C. Sacilotto).

⁶¹¹ Gorgues, Benavente 2007, p. 302.

2.2.4. Pesons et fusaïoles : catégorie V à VI

Les objets des catégories suivantes sont déjà bien connus des archéologues, ce qui explique que nous ayons parfois combiné des typologies actuelles comme pour les fusaïoles ou simplement adapté celle existante pour les pesons.

- Les pesons : catégorie V (Figure 61)

Les pesons de l'US 14 175 étant beaucoup trop fragmentés, nous avons utilisé ceux de l'US 15 227, plus complets. Cela ne change rien aux résultats puisque d'une manière générale, ils adoptent tous à peu près la même morphologie (tronco-pyramidal, quadrangulaire ou parallélépipédique). Aucun des autres types identifiés par Mata et Bonet ne semble avoir été fabriqué sur le site, à l'exception peut-être d'un petit peson discoïdal mais pour lequel le doute subsiste puisque comme nous le verrons plus tard⁶¹², il peut aussi s'agir d'une roue ayant appartenu à un jouet et ainsi être rattaché à la sphère ludique.

- Les fusaïoles : catégorie VI (Figure 62)

Sur les huit US étudiées pour l'atelier du Mas de Moreno, les deux seules fusaïoles qui ont été identifiées appartiennent à l'US 14 175. Bien qu'elles puissent parfois être décorées sur certains sites d'habitats, celles de l'atelier ne présentent aucune incision et une seulement peut avoir conservé des traces de pigments. Ces petits objets à la fonction artisanale étaient sans doute rarement défectueux à la sortie des fours et quand bien même ils seraient vitrifiés, cela ne les empêchait pas d'être fonctionnels et donc d'être distribués. La morphologie de ces deux fusaïoles est très simple. C'est un type dérivé du cône qui est le plus répandu à partir du second âge du Fer sur l'ensemble de la péninsule Ibérique⁶¹³.

Cette classification a été élaborée à partir des déchets de production de l'atelier de potiers du Mas de Moreno. L'objectif était avant tout de confectionner un système de classification adapté à des contextes qui ne livraient que rarement des vases complets. Il est donc possible d'employer cette classification pour des contextes domestiques où les céramiques peuvent présenter un taux de fragmentation tout aussi élevé ou du moins, dont l'identification des formes devrait être faite à partir de fragments de bords. C'est d'ailleurs la situation qui semble la plus répandue puisqu'en Aragon, les sites comme Azaila où de nombreuses céramiques complètes ont pu être reconstituées, sont plutôt rares. En effet, pour les sites de Torre Cremada, El Cerrao, El Palao ou encore au Tossal Montañes, les

⁶¹² Voir plus haut, chapitre IV.3.1.

⁶¹³ Castro 1980, pp. 132-134.

publications montrent plutôt un matériel assez fragmenté avec peu de formes complètes⁶¹⁴ ; même si les possibilités de remontage des vases restent plus importantes qu'au Mas de Moreno.

Comme nous l'avons dit, si le répertoire morphologique des vases est à la fois divers et restreint, la mise en perspective de l'ensemble des catégories permet finalement de mesurer de la grande diversité des objets fabriqués. De même, ces premiers résultats permettent de confirmer que tous les potiers ayant exercé au Mas de Moreno avaient un haut niveau de maîtrise des techniques de fabrication.

⁶¹⁴ Moret, Benavente, Gorgues 2006.

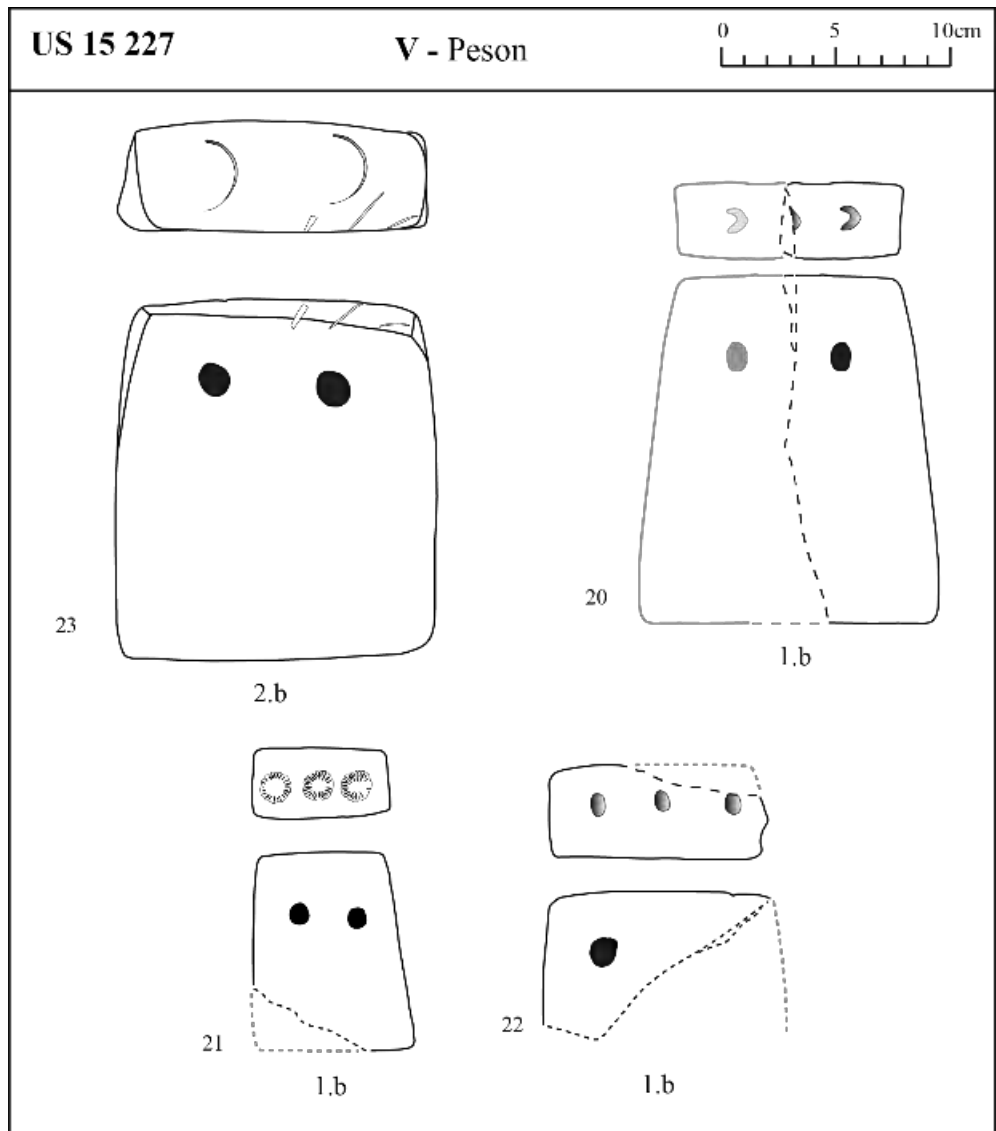


Figure 61 : Nouvelle classification de PC1b de l'atelier du Mas de Moreno, catégorie V. US 15 227. Les pesons. (C. Sacilotto).

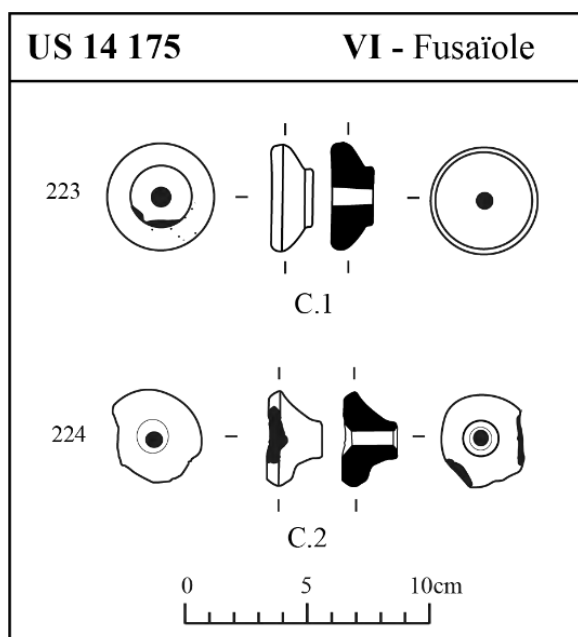


Figure 62 : Nouvelle classification de PC1b de l'atelier du Mas de Moreno, catégorie VI. US 14 175. Les fusaïoles. (C. Sacilotto).

2.2.5. Autres parties de vases significatives

Bien que les anses n'aient pas été retenues en tant qu'élément diagnostique significatif dans la classification, elles permettent parfois d'identifier une forme et, plus rarement, elles peuvent porteuses d'indices chronologiques.

Parmi les anses qui ont été découvertes au Mas de Moreno, le type dominant est l'anse en ruban. Elle peut appartenir à des vases de forme et de taille différentes. On en retrouve sur les pots à paroi rectilignes, les gobelets ou encore sur certaines jarres. Les anses doubles et à profil arrondi sont aussi nombreuses. Elles sont généralement associées à des grandes jarres de stockage dont celles de forme B14. Certaines jarres sont munies d'anses dites en étrier et à section circulaire, c'est-à-dire que le boudin d'argile qui sert à soulever le vase est disposé sur deux points opposés du bord permettant ainsi de soulever l'objet d'une seule main (Figure 63 n° 32). Il s'agit alors d'une variante des jarres à bord évasé et à col étranglé. D'autres vases de ce type peuvent être munis d'anses verticales ou même dépourvu de système de préhension. D'autres anses de section circulaire ont été découvertes. Certaines montrent une orientation verticale avec une courbure sur la partie haute, probablement pour un départ depuis le bord et un contact au niveau de l'épaule ou de la panse. D'autres encore ont un profil plus ou moins arrondi. Nous savons que certains *kalathoi* pouvaient être pourvus d'un système de préhension spécifique tel que les anses plaquées et horizontales. Aucun des exemplaires découverts à Foz-Calanda n'en a conservé, cependant, la découverte de rares fragments isolés d'anses plaquées permet d'attester de l'existence de ces variantes, tout du moins dans les US 14 364 et 12 183. Les anses torsadées apparaissent de façon anecdotique puisqu'au total, il n'y en a que deux. L'une d'elle appartenait probablement à un vase de taille moyenne ou grande, tandis que l'autre appartenait à un très petit vase. Enfin, le dernier artefact est un système de préhension en boucle qui a été formé en repliant un bandeau d'argile. Sans éléments de comparaison évident⁶¹⁵, nous pensons qu'il pouvait s'agir de l'extrémité d'un ustensile de cuisine de type cuillère ou louche.

À partir de l'analyse de ces éléments additionnels, il est possible de retenir quelques informations importantes. La première concerne les anses plaquées. L'étude de M. Conde montre que les *kalathoi* munis de ces anses sont concentrés dans le nord-est péninsulaire⁶¹⁶, une région qui inclut la vallée de l'Èbre. La seconde information concerne les anses torsadées qui, selon M. Pellicer, apparaîtraient au II^{ème} s. av. J.-C.⁶¹⁷ En revanche, les jarres munies d'une anse en étrier sont des formes connues dès le IV^{ème} s. av. J.-C. et elles sont produites sur un vaste territoire puisqu'on en retrouve jusqu'à Numance⁶¹⁸.

⁶¹⁵ Pour l'élément de comparaison avec le site de San Miquel de Liria, voir Bonet 1995, fig. 79 n°109-D.41, et voir la description dans le tome 2 : US 14 364 n° 47.

⁶¹⁶ Conde 1990 et 1992.

⁶¹⁷ Pellicer 1962, p. 64.

⁶¹⁸ Perales, Picazo, Sancho 1984, pp. 238-240.

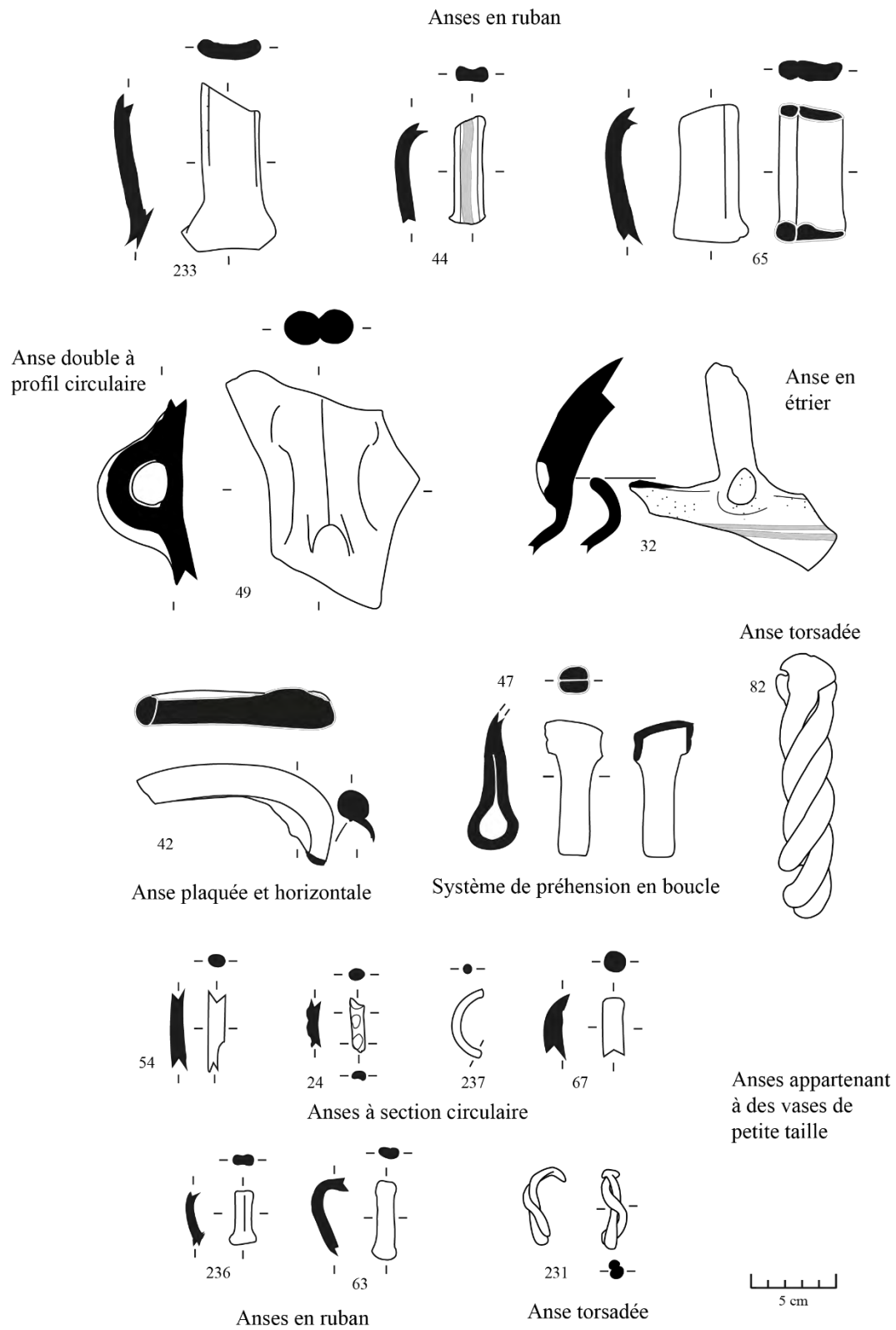


Figure 63 : Types d'anses découvertes au Mas de Moreno (C. Sacilotto).

Les autres parties de vases ne permettent pas à elles seules d'identifier un type précis. Néanmoins, elles constituent des indices concernant la taille du récipient ou sa forme globale. C'est le cas par exemple des bases et des fonds. En effet, des fonds annulaires plus ou moins fins qui ont conservé le départ de la panse peuvent nous indiquer s'il s'agit d'un plat, d'une coupe ou parfois même d'un gobelet. De même, un fragment où on conserverait un morceau de la base ainsi qu'un départ de panse rectiligne nous permet de savoir qu'il s'agit soit d'un *kalathos*, soit d'un pot à paroi rectiligne muni d'un col. D'ailleurs, nous remarquons que parmi toutes les bases conservées, aucun vase à paroi rectiligne ne semble avoir possédé de fond plat. En effet, les rares bases plates observées ont conservé un départ de panse très incliné ce qui nous permet de déduire que tous les pots à paroi rectilignes – de type *kalathos* ou pots à col – possédaient des fonds concaves. Bien entendu, il ne s'agit pas ici d'une spécificité locale puisque dans l'ensemble, les fonds des vases ibères adoptaient le plus souvent cette morphologie. En revanche, ce qu'il faut retenir, c'est qu'aucune variante à fond plat n'a été découverte pour ces vases à paroi rectiligne. Cette observation confirme l'appartenance du matériel à l'Ibérique Récent⁶¹⁹.

Cette analyse des catégories et des quelques éléments de forme que nous venons de réaliser a permis de mettre en avant la grande diversité du matériel au sein de l'atelier. Dans la plupart des cas, un élément morphologique seul ne suffit pas à identifier une forme complète, sauf peut-être pour les grandes jarres de stockage, aux profils homogènes et caractéristiques. En effet, même si les US 14 175 et 14 364 rassemblent un grand nombre de jarres de stockage différentes, les plus représentées à l'échelle de l'atelier sont celles de types B14 et B15. Ces jarres sont nettement plus monotones que les vases plus petits tels que les éléments de vaisselle et ceux de stockage intermédiaire.

2.3. Évolution du répertoire morphologique des PCib sur l'atelier

Nous nous sommes intéressés à l'évolution morphologique de certains objets sur l'atelier. Toutes les observations et les comparaisons ne concernent que les huit US prises en compte dans cette étude. Nous avons vu plus haut que les couches ne montraient pas de marqueurs chronologiques évidents, mais surtout qu'il était difficile de déterminer le rapport chronologique entre celles qui ne proviennent pas du même secteur. Nous les avons donc organisées par secteur, en sachant que les US du secteur 5 sont postérieures à celles du dépotoir du secteur 2.

⁶¹⁹ Pour la datation des *kalathoi* à fond plat, voir Adroher 1993, chapitre « Ib-Peinte ». Les *kalathoi* à fond plat semblent plutôt être associés à l'Ibérique Ancien et Moyen, mais cela n'exclut pas quelques apparitions de ces formes archaïques dans les phases récentes, comme à Azaila (voir Beltrán Lloris M. 1976, fig. 56 à 59).

2.3.1. Les coupes, les assiettes et les plats

Le premier ensemble est celui des coupes, des assiettes et des plats qui ont été distingués selon des caractéristiques morphologiques et métriques (Figure 22)⁶²⁰. Dans la classification, le regroupement a été fait en fonction des parties les plus représentatives des différents vases. C'est sans doute ici que l'on trouve le plus de diversité morphologique concernant le bord (Figure 64).

Les coupes de type Cp1, Cp2 et Cp3 ne présentent pas d'évolution significative. Néanmoins, quelques variantes sont notables. Dans l'US 15 227, une coupe à bord divergent de type Cp1 (n° 48) présente une inflexion du bord plus marquée, mais surtout, elle possède une base qui se distingue des bases annulaires que l'on retrouve majoritairement au Mas de Moreno. Ici, elle n'est pas différenciée de la panse du côté externe et le rehaussement du fond se fait par une courbe douce. Les coupes à bord convergent (Cp2) sont sans doute celles qui présentent le plus de variation au niveau du diamètre du bord. On remarquera que plus le diamètre est grand, plus la panse est inclinée mais elle n'est jamais à l'horizontale. Pour les coupes Cp3, on observe une relative constance dans la morphologie et la taille.

Trois assiettes B1/B6 ont été retrouvées et deux d'entre elles sont des imitations (Figure 64 n° 10 et 11). Toutes ont une vasque horizontale. La base n'est conservée que sur les deux imitations ; dans les deux cas, celle-ci ne s'inscrit pas dans la tradition locale. L'exemplaire de l'US 14 175 (n° 11) présente une base annulaire avec une extrémité pincée et une paroi remontant vers le fond et sans rupture. Celui de l'US 12 183 a aussi une base annulaire mais celle-ci est légèrement plus relevée et surtout, l'anneau est vertical. Le fond fournit un indice précieux sur la production qui est imitée puisque les prototypes de campaniennes B ont un bourrelet au niveau du plan de pose qui est ici absent. Il s'agit donc d'une imitation de campanienne A. Le même constat s'applique pour les plats ou les assiettes B26 qui sont aussi des imitations de céramique campanienne. La forme imitée est la forme 36 qui correspond le plus souvent à des productions de campanienne A et qui sont largement diffusée en Espagne au cours du II^{ème} et moins durant le I^{er} s. av. J.-C.⁶²¹

Les plats C.B7/B12 ont une vasque très profonde. Le bord évasé et mouluré est délimité de la panse par un col peu marqué. Cette forme ne présente pas d'évolution significative au travers de l'histoire de l'atelier. Néanmoins, c'est dans les couches du secteur 5 qu'il apparaît en plus grand nombre, notamment dans l'US 15 227. On enregistre également un exemplaire dans l'US 12 168 (n° 9). Un autre exemplaire est connu sur le site du Castelillo de Alloza⁶²², datable dès le III^{ème} s. av. J.-C. Toutefois, les données de l'atelier indiquent qu'il s'agit probablement d'une forme produite principalement à l'Ibérique Récent, aux II^{ème} et I^{er} s. av. J.-C.

⁶²⁰ Voir plus haut, chapitre II.3.1.3.

⁶²¹ Morel 1983, volume 1, p. 103, forme 1312 ; Py, Adroher, Sanchez 2001, p. 498.

⁶²² Atrian 1966, fig. 15.3.

L'assiette B13 n'apparaît qu'en deux exemplaires et dans la même US 12 212. D'autres exemplaires sont connus sur le site de Tossal Montañés (Valdeltormo, Teruel). Les plus anciens, qui ne sont pas tournés, apparaissent dès la phase I, soit dès 650 av. J.-C.⁶²³ L'adaptation de ce plat dans le répertoire des PCIB se fait durant la phase IIIa qui correspond à la période entre 475 / 400 av. J.-C.⁶²⁴ Cependant, ces derniers ont un bord plus large. Enfin, sur le site de San Antonio de Calaceite (Valdeltormo, Teruel) pour la phase IV (entre 350 et 125 av. J.-C.), on observe une évolution de la vasque qui devient plus profonde⁶²⁵. Les plats B13 du Mas de Moreno seraient donc un modèle plus récent, mais suffisamment ancien pour constituer les dernières variantes de cette série de plats à vasque peu profonde (le *terminus post quem** de l'US 12 212 est daté du milieu ou de la fin du III^{ème} s. av. J.-C.).

Le plat B19 possède un bord identique à ceux des *kalathoi*, c'est-à-dire un bord plat et évasé. Cette forme aurait été diffusée depuis le sud de l'Èbre vers le nord⁶²⁶. Dans le Penedès, elle correspond à la forme 9.6 de la typologie de Cela, et elle y est datée dans le troisième quart du II^{ème} s. av. J.-C.⁶²⁷ Sur l'atelier du Mas de Moreno, les deux variantes connues se trouvent dans la même US 14 175, empêchant alors toute remarque sur leur évolution. La première possède un bord plat, évasé et horizontal. La vasque moyennement profonde est à profil arrondi tendu. La seconde – pour laquelle nous ne connaissons pas le diamètre – montre un départ de la panse accusé, avec un point d'inflexion très marqué.

L'assiette ou le plat B20 est, quant à lui, beaucoup mieux renseigné. On les retrouve tous dans les US du secteur 2, excepté dans la plus ancienne, l'US 12 212 et dans l'US 12 168, qui est relativement pauvre en matériel. L'exemplaire de l'US 12 183 (n° 2) est différent de ceux plus récents. Le bord en T débordé très légèrement du côté externe et bien plus à l'intérieur. Il n'est pas différencié de la panse qui est tronconique et bien inclinée. D'ailleurs, c'est cette inclinaison qui permet de le différencier des *kalathoi*. La vasque est moyennement profonde. Un fragment de bord similaire apparaît dans l'US 14 175 (n° 110). Quant aux autres plats, ils adoptent tous la même morphologie pour le bord, avec un bord en T qui débordé de part et d'autre. Les vasques sont peu profondes et un exemplaire de l'US 14 175 est caréné en haut de la panse (n° 118). Il est possible que nous ayons là une évolution de la première forme à vasque profonde qui est munie d'un bord en T peu débordant à l'extérieur.

Les assiettes et les plats B21 et B22 ont été rassemblés puisqu'il est possible qu'il s'agisse de variantes d'un type. En effet, tous deux adoptent un bord à double rebord, avec du côté externe une lèvre horizontale (B21) ou recourbée vers le haut (B22), et à l'intérieur, un rebord vertical plus ou moins

⁶²³ Moret, Benavente, Gorgues 2006, fig. 164.3, fig.168 Cp2 (CNT Cp2a).

⁶²⁴ *Ibid.*, pp. 185-188, fig.173.2-3.

⁶²⁵ *Ibid.*, pp. 196-199, fig. 180.1.

⁶²⁶ Gorgues 2010, p. 283.

⁶²⁷ Cela 1994, pl. 2 forme 9.6.

incliné. M. Beltrán Lloris avait observé que les variantes de la forme B21 qui possédaient un rebord interne incliné pourraient être les plus anciennes⁶²⁸. Cette observation avait été faite à partir des sites d’Azaila et d’Alloza. On en retrouve sur d’autres sites tels que La Guardia de Alcorisa ou El Castellillo de Alloza⁶²⁹. Toutefois, nous remarquons dans le cas de l’atelier que ces variantes au rebord incliné ont été retrouvées dans trois unités stratigraphiques (US 14 175 n° 114, US 12 183 n° 16 et US 15 205 n° 36), souvent, les autres variantes apparaissent aussi dans les mêmes couches. La morphologie de ce bord ne semble pas suivre une trajectoire évolutive, au moins au Mas de Moreno. En revanche, nous retenons l’apparition de la panse carénée sur l’exemplaire de l’US 15 227 (n° 32) comme l’indice potentiel d’une évolution. La morphologie de ce bord – plat et avec un rebord interne – est propice à la pose d’un couvercle. Enfin, dans les publications de références – qui sont celles de Mata et Bonet et le *Dicocer* – seule la forme B21 apparaît⁶³⁰. Le plat B22 – qui correspond à la variante du bord en « gouttière » – constitue donc une forme inédite. De plus, cette variante n’apparaît pas sur les autres sites du corpus. Enfin, le plat B22 n’apparaît que dans les US 14 75 (n° 112) et 12 183 (n° 1) qui peuvent correspondre à des phases d’activités anciennes de l’atelier.

Les plats B8, B14 et B25 sont peu nombreux et ils sont répartis dans les US du secteur 4. Les seules observations possibles en l’état sont de nature morphométrique. Les plats B25 sont de morphologie similaire et ont un diamètre d’ouverture semblable. Le plat B14 (n° 119) est exceptionnellement grand ce qui laisse une marge interprétative quant à son identification qui peut aussi correspondre à un couvercle. Enfin, la coupe B8 est le seul exemplaire découvert et aucun élément de comparaison sur les sites d’habitats n’a été enregistré. Si les mesures et l’orientation sont exactes – ce dont nous ne doutons pas puisqu’elles ont été vérifiées à plusieurs reprises – alors il s’agit d’une forme inédite. Il est facile de confondre les plats B27 avec des couvercles. C’est d’ailleurs la première identification qui avait été faite. Toutefois, la présence de peinture uniquement sur la paroi interne (n° 14) a été déterminante dans l’identification d’un plat. Peu d’exemplaires ont été retrouvés et ils sont tous dans les US du secteur 2.

Les plats B26 sont des imitations de campanienne A36 qui sont répandues dans la région⁶³¹. Dans le cas de l’atelier, il semble que la production de cette forme soit épisodique puisqu’elle n’apparaît pas dans les US les plus récentes, c’est-à-dire celles du secteur 5.

⁶²⁸ Beltrán Lloris M. 1976, p. 219 ; pp. 218-222, Miguel Beltrán fait le parallèle avec la campanienne A forme 90/91.

⁶²⁹ Atrian, Martínez 1976, p. fig. 8 n°4,17, 25. Atrian 1957, pl. XIII.6.

⁶³⁰ Mata, Bonet 1992, forme 3811 ; Adroher 1993, p. 480, forme Ib-Peinte 3811e.

⁶³¹ Moret, Benavente, Gorgues 2006, p. 201.

Coupes, assiettes et plats	Cp1	Cp2	Cp3	Assiette B1/B6	Plat C.B7/B12	Assiette B13	Plat B19	Assiette / Plat B20	Assiette / Plat B21/22	Assiette / Plat B25 et B27	Assiette / Plat B26	Coupe B8 et Plat B14
US 14 175	59	82	87	11			115 116	118 117 110	B21 113 111 B22 114 112	B25 120	10	B14 119
US 14 364	14	49	12					23	B21 11 11	B25 24	25 26	B8 21
US 12 168		7 15		6	B7 9				B21 8			
US 12 183	14	13 17	15	10				2	B21 16 B22	B27 18		
US 12 212	1 10	2	3 30			12			B21 5	B27 14		
US 15 227	48 19	7 40 26			B7 12				B21 32			
US 15 228	6	7			B7 10							
US 15 205	26 28	27	25 16		B12 30				B21 36			

10 cm

Figure 64 : Évolution des coupes, des assiettes et des plats au Mas de Moreno.
(C. Sacilotto).

2.3.2. Les *kalathoi*

Les *kalathoi* apparaissent dans toutes les US étudiées, hormis la 15 228. Toutes les tailles étaient fabriquées, allant du tout petit vase au très grand conteneur (voir les trois tailles dans l'US 14 175). Mais de manière générale, ce sont des vases de taille moyenne qui sont fabriqués, avec un diamètre du bord aux alentours de 20 – 25 cm. Sur l'atelier, trois types de bords sont reconnus. Le premier, B19, est un bord évasé et à lèvre plate. Il peut être obtenu en pliant le haut de la paroi vers l'extérieur avec ensuite un aplatissement de la lèvre. Les bords sont parfois plus épais que la panse. Les vases sont tronconiques ou cylindriques. Un exemplaire montre un départ de panse tronconique mais inversé, c'est-à-dire qu'il s'évase en direction du bas (US 14 175 – n° 109). Toutes les tailles sont représentées et l'épaisseur des parois est proportionnelle au diamètre d'ouverture : les plus larges sont aussi les plus épais. Les *kalathoi* B19 n'apparaissent pas dans les US du secteur 5. En revanche, ces types sont nombreux dans les US qui sont datées de la première moitié du I^{er} s. av. J.-C. (celles du secteur 4) sans pour autant être exclusive à cette période puisqu'on compte deux exemplaires dans l'US 12 212 qui est plus ancienne. Cette observation permet de proposer l'idée que le type B19 est caractéristique de la première moitié du I^{er} s. av. J.-C.

Les *kalathoi* de type B20 présentent un bord en T, soit un bord saillant de part et d'autre de la panse. Ils sont plus nombreux et présentent plusieurs variantes parmi lesquelles il est possible de reconstituer le processus de mise en forme du bord. Pour certaines d'entre elles, le haut de la paroi a été aplati pour former le bord, créant ainsi des épaississements des parties inférieures de chaque côté du bord. Ce détail est bien observable sur les *kalathoi* numéros 10 et 14 de l'US 15 227. Sur le *kalathos* numéro 30 de l'US 14 364, on reconnaît une autre technique de mise en forme qui consiste à plier le haut de la paroi vers l'extérieur, comme pour les bords de type B19, mais avec un repoussement vers l'intérieur qui se traduit par un pincement de la lèvre interne. Pour les autres exemplaires, il est difficile d'identifier l'une de ces deux techniques de mise en forme (pliage ou aplatissement du haut de la paroi). Néanmoins, le bourrelet de la lèvre interne constitue un bon indice pour identifier l'une de ces techniques de mise en forme : un écrasement du bord ou un pliage suivi d'un pincement de la partie interne. Tous les *kalathoi* de type B20 sont de morphologie cylindrique ou tronconique et dans le dernier cas, la panse est généralement peu inclinée. Ils sont tous de taille moyenne et l'épaisseur des parois est relativement fine. On retrouve ce type de bord dans toutes les couches, excepté trois, les US 12 183, 12 212 et 15 228.

Le dernier type de *kalathos* (B21) est principalement connu dans la vallée de l'Èbre. Il s'agit d'un vase à double rebord avec une partie évasée et plate et un rebord vertical du côté interne. En comparaison avec les types précédemment cités, ils sont relativement peu nombreux. Parmi les exemplaires répertoriés au Mas de Moreno, tous montrent un rebord vertical bien marqué, excepté pour le vase numéro 20 de l'US 12 183. D'ailleurs, celui-ci présente également un diamètre d'ouverture plus petit et une paroi moins épaisse que les autres. Il montre ainsi plus de similitudes avec les *kalathoi* de

type B20 que ceux de type B21. Si on omet cet exemplaire au caractère hybride, on observe que tous les fragments de type B21 sont plus épais et plus grands que la moyenne observée jusqu'ici. L'absence dans les couches les plus récentes permet d'avancer une datation durant le II^{ème} s. av. J.-C., voire la deuxième moitié⁶³².

Enfin, bien que nous ne possédions aucune forme complète de *kalathos*, l'analyse du matériel suggère que les seuls fonds pouvant correspondre à ces objets étaient concaves, d'un même profil que celui des pots à paroi rectiligne⁶³³.

Sans que nous ne puissions préciser les fonctions de tous ces *kalathoi*, il est tout de même possible de supposer qu'il y ait eu une utilisation différente entre les petits exemplaires, ceux de taille moyenne qui sont majoritaires et les grands aux parois épaisses, parmi lesquels les types B21. Les éléments décoratifs observables sur les exemplaires des sites d'habitats n'apportent aucune précision fonctionnelle. En effet, les décors peints figurés ou végétaux – qui sont considérés comme les plus élaborés – ne semblent pas avoir été appliqués sur un type en particulier. En revanche, ce sont ceux de taille moyenne ou de grande taille qui sont les plus richement décorés⁶³⁴.

⁶³² À Azaila, elles sont datées entre 200 et la première moitié du I^{er} s. av. J.-C. (Beltrán Lloris M. 1976, pp. 229, 232 et 454 ; Guérin 1986, p. 51). D'après la classification de M. Conde Berdos, ce *kalathos* appartient au groupe E1 qui est daté entre 150 et 50 av. J.-C. (Conde 1992).

⁶³³ Deux fragments de bases plates de PC1b apparaissent dans l'US 14 175 mais ils appartiennent à des vases aux parois plus inclinées et probablement convexes. Voir pl. XXVI n° 190 et 192. À Azaila, les *kalathoi* à base plate sont considérés comme les formes récentes (voir plus haut, p. 103).

⁶³⁴ Pour une vue d'ensemble des *kalathoi* peints d'Azaila, voir : Beltrán Lloris M. 1976, pl. 58 et 59 ; Cabré 1944, pl. 39 à 43.

Kalathos	Kalathos B19	Kalathos B20	Kalathos B21
US 14 175			
US 14 364			
US 12 168			
US 12 183			
US 12 212			
US 15 227			
US 15 228			
US 15 205			

10 cm

Figure 65 : Évolution des *kalathoi* au Mas de Moreno.
(C. Sacilotto)

2.3.3. Les pots à paroi rectiligne et muni d'un col

Le pot à paroi rectiligne, muni d'un col et de deux anses est une forme caractéristique de la vallée de l'Èbre. On sait que sur d'autres sites, il existe des pots similaires pourvus d'une seule anse ou même n'en présentant aucune⁶³⁵. Dans l'atelier, le taux de fragmentation étant très élevé, l'étude n'a permis que des remontages partiels de ces vases, ne concernant pas toujours les moyens de préhension.

⁶³⁵ Cabré 1944, pl. 61.19 ; Atrian 1959, fig. 24.2 ; Orensanz 1976, ph. 14; Saiz, Gómez 2008, pl. 2.

C'est pourquoi d'autres éléments diagnostiques, tels que le bord et le col, ont été retenus. La morphologie du bord est souvent similaire à celles d'autres vases, les jarres à col court ou large par exemple (jarre de type C.B1), dont la distinction avec les premiers dépend alors de la morphologie de la panse ou de la longueur du col. Le bord évasé et la lèvre arrondie ou légèrement épaissie ne sont donc pas définitives de cette forme. C'est un ensemble convergent d'éléments qui permet d'identifier ce vase : le bord, le col et la panse. La présence des anses permet ensuite de préciser la variante au sein de cet ensemble.

Toutefois, les mêmes couches ont livré de nombreuses anses en ruban. Bien entendu, il n'est pas possible d'assurer de façon certaine que ce soient les anses des pots en question, mais la probabilité est élevée : tous les exemplaires archéologiquement complets, en particulier ceux de l'US 15 227, sont des pots à deux anses. Il est possible que d'autres pots plus fragmentés n'aient pas été munis d'anses, mais tout semble indiquer que cette configuration était, au mieux, rare, comme le montre le nombre très élevé de fragments d'anses en ruban, ainsi que les départs d'anses observés sur certains fragments non dessinés.





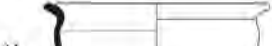


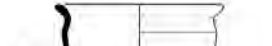





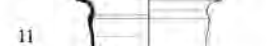
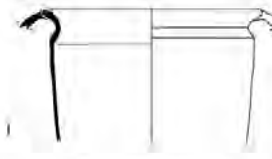

La longueur des anses ne peut être observée que sur quelques exemplaires répartis dans trois US. Pour quatre d'entre eux, les anses partent du bord et sont fixées à mi-hauteur de la panse (US 15 227 n° 1, 3 et 9 ; US 15 228 n° 13). Sur deux autres pots, elles sont plus courtes puisqu'elles sont attachées à la moitié supérieure de la panse (US 12 183 n° 23 ; US 15 227 n° 17). Le dernier exemplaire (n° 17) est contemporain des numéros 1, 3 et 9 ; ils appartiennent à la même US. Si l'on considère le numéro 17 comme une exception, les observations faites au Mas de Moreno recouperaient les propositions faites pour El Cabezo de Alcalá de Azaila, c'est-à-dire que les anses courtes correspondraient aux modèles les plus anciens avec une évolution vers un rallongement des anses⁶³⁶.

La base carénée du numéro 17 – qui est la seule identifiée sur ces vases – pourrait également rappeler les premières variantes des *kalathoi* carénés à Azaila⁶³⁷, puisque rappelons-le, le pot à paroi rectiligne muni d'un col est probablement un dérivé du *kalathos*⁶³⁸. Toutefois, les autres exemplaires où la base est conservée sont différents puisque le passage de la panse à la base se fait par une courbe plus ou moins douce. Les fonds semblent tous suivre la même configuration : fond relevé ou concave avec souvent la présence d'un ombilic indiquant l'utilisation du tour. D'ailleurs, ce sont les mêmes fonds que pour les *kalathoi*. Enfin, ces pots munis d'un col adoptent tous une taille moyenne.

⁶³⁶ Voir plus haut, p. 104.

⁶³⁷ Voir plus haut, p. 103.

⁶³⁸ Voir plus haut, p. 104.

Pot C	Bord légèrement épaissi (C.B8)	Lèvre arrondie (C.B1)	Fond caréné
US 14 175	128  127 	131  126 	
US 14 364	34 		
US 12 168		4 	
US 12 183	23 		
US 12 212		11 	
US 15 227	3 	1  9 	17 
US 15 228		13  11 	
US 15 205		1  18 	

10 cm

Figure 66 : Évolution des pots à bord évasé et munis d'un col au Mas de Moreno.
(C. Sacilotto)

2.3.4. Les jarres B14

Sur le site du Mas de Moreno, de nombreux fragments de grandes jarres ont été découverts. Ces derniers peuvent provenir de jarres de type B14 ou B16 qui semblent adopter le même profil cylindrique ou tronconique. La jarre B14 est un grand vase à panse cylindrique ou tronconique avec un bord épais et convergent. Dès les recherches de J. Cabré sur le site d'Azaila, celle-ci a été identifiée comme une forme régionale. Lors des fouilles archéologiques et de l'étude du matériel céramique, c'est essentiellement grâce à son bord qu'elle est identifiée. Des pièces d'une aussi grande taille ainsi que la quantité importante de fragments rendent difficile le remontage de ces grands vases de stockage. Cette remarque est valable pour les sites d'habitats mais elle l'est encore plus pour les sites de production où les tessons de panses sont nombreux et très fragmentés. Le bord représente donc l'élément clé dans l'identification de cette jarre. C'est la raison pour laquelle l'inclinaison de la panse – tronconique ou cylindrique – n'est pas retenue pour définir des variantes. Bien qu'elles n'aient pas été intégralement reconstituées, on sait que les nombreuses bases à talon et à fond concave qui ont été découvertes appartenaient, au moins en partie à des jarres de ce type. Dans la plupart des cas, les anses n'ont pas été conservées mais quelques exemplaires en sont tout de même pourvus. Des jarres plus ou moins complètes ont été dessinées pour le site d'Alcalá de Azaila ou encore pour Tiro de Cañón⁶³⁹, ce qui nous permet de relier les bords de type B14 aux nombreuses anses bifides à section transversale circulaire qui ont été découvertes sur l'atelier. D'autres possibilités existent cependant, même si elles sont très minoritaires, par exemple au Tiro de Cañón, il y a une jarre B14 de taille moyenne qui possède des anses en ruban (voir pl. LV n° 6).










Au Mas de Moreno, cette jarre est donc identifiée sur la base de son bord épais et convergent, B14 dans notre nomenclature. On observe des variations morphologiques plus ou moins subtiles. Les bords peuvent être horizontaux et avoir une épaisseur régulière ; quelques exemplaires ont la lèvre supérieure légèrement bombée ; à l'inverse, d'autres ont un léger renflement de la partie interne et inférieure de la lèvre ; certains peuvent être plus ou moins pendants ; et enfin, la lèvre peut être soit arrondie, soit légèrement aplatie ou encore triangulaire. Malgré ces déclinaisons, tous ces bords sont de type B14.

De plus, ces variations morphologiques du bord ne semblent pas significatives d'une quelconque évolution. Au contraire, elles doivent plutôt être associées au processus de mise en forme, à des gestes aléatoires plutôt qu'à un choix technique. Les diamètres d'ouverture montrent aussi une certaine constance et sont compris entre 22 et 32 cm (pour les exemplaires retenus sur la Figure 67). En revanche les bords n° 32 et 72 permettent la restitution d'un diamètre d'ouverture très réduit (entre 8 et 14 cm), proche du diamètre moyen de l'amphore ibérique qui est aux alentours de 8 – 10 cm. Cette donnée a

⁶³⁹ Cabré 1944, pl. 61.2 ; Benavente *et al.* 1986, fig. 4 et 5.

amené à ce que l'on désigne ces vases amphores B14, qui auraient alors une base plate (aucun fond conique n'a été retrouvé), mais il peut s'agir d'une version très réduite de la jarre B14.

Cette première interprétation permet d'imaginer un système de fermeture différent entre les jarres et les amphores B14, et donc sans doute aussi, un contenu différent. En effet, il est plus facile de fermer une jarre au diamètre d'ouverture réduit avec un couvercle ou un bouchon. Le bouchon a l'avantage de diminuer la perte du contenu au moment du transport, particulièrement s'il s'agit d'un liquide (eau, huile, vin, etc.). En suivant cette hypothèse, les autres jarres qui ont un diamètre d'ouverture plus large pourraient avoir servi à transporter et à stocker des denrées solides telles que des céréales.

Jarre B14	Bord épais et convergent	Lèvre légèrement pendante	Diamètre d'ouverture très réduit
US 14 175			
US 14 364			
US 12 168			
US 12 183			
US 12 212			
US 15 227			
US 15 228			
US 15 205	 		

10 cm

Figure 67 : Évolution des jarres B14 au Mas de Moreno.
(C. Sacilotto)

2.3.5. Les couvercles

Les couvercles les plus fabriqués sont ceux possédant un bord de type B1 (lèvre arrondie) ou B2 (lèvre aplanie ou écrasée). Ils ont généralement une panse moyennement inclinée, plus ou moins à 45 degrés. Les dimensions sont variables allant du petit au grand couvercle. Aucun exemplaire complet n'a été retrouvé. Toutefois, un fragment ayant conservé les trois quarts de la panse et un bouton annulaire non perforé est connu dans l'US 14 175 (n° 9). Ce dernier appartient à un lot de couvercles de type B1 qui ont été peints de motifs géométriques non linéaires (voir pl. XXIX). Dans la même US, quelques boutons ont été découverts sans que l'on ne sache à quel type de vase ils appartiennent. Certains sont discoïdaux, d'une surface plane et présentent parfois une perforation centrale (pl. XXVII n° 48, 49 et 51). D'autres sont annulaires mais bien dissociables des fonds de coupes grâce à la paroi centrale qui est beaucoup plus épaisse (pl. XXVII n° 50). D'autres encore sont plus larges que la moyenne (pl. XXVII n° 46 et n° 47), ce qui autorise d'envisager une double fonction : tantôt pour couvrir, tantôt pour contenir.

Les couvercles de type B3 et B18 sont ceux qui ne montrent aucune rupture entre la panse et le bord. Les B3 ont la particularité d'avoir une lèvre biseautée ou aplanie mais avec des angles bien marqués. Ils peuvent avoir été modelés à partir d'un vase duquel ils auraient été séparés par découpage au fil. Cette technique de mise en forme rappelle celle des jarres à fermeture hermétique et de leurs couvercles⁶⁴⁰. Toutefois, aucune jarre de ce type n'a été découverte dans les lots de céramiques étudiés. La lèvre du numéro 35 a un profil légèrement concave, indiquant que le couvercle pourrait avoir été posé le bord d'un vase lors du chargement du four, avant la cuisson. Toujours est-il que ces couvercles ne représentent qu'une minorité par rapport aux types précédents (B1 et B2). Les couvercles de type B9 et B10 sont très proches de ceux-ci, puisqu'eux non plus ne présentent pas de rupture entre le bord et la panse. Cependant, la morphologie de la lèvre est ici soit arrondie, soit triangulaire.

Les couvercles de type B8 sont de deux sortes. Les numéros 7 et 193 sont identiques. Ils possèdent un bord étiré et épaissi du côté intérieur et d'orientation verticale, avec une inflexion très marquée de la panse, à environ 45 degrés. L'épaisseur de leur panse est plus importante que pour les autres vases du même type. Les seuls exemplaires de ces variantes épaisses apparaissent dans les US 14 175 et 14 364. Les autres bords de type B8 appartiennent à des couvercles dont les proportions sont analogues à celles de type B1 (diamètre d'ouverture, épaisseur de panse et inclinaison).

Quelques doutes subsistent concernant l'identification de certains couvercles, d'autant plus qu'ils sont isolés. Certains pourraient tout aussi bien être des plats. Celui de type B10 ne présente aucun décor ni stigmatisme de fabrication. Le large diamètre d'ouverture ainsi que l'épaisseur du bord et de la panse peuvent paraître inhabituels pour des récipients ouverts de céramiques ibériques à pâte claire, sauf

⁶⁴⁰ Une étude de ces jarres caractéristiques du Bas-Aragon a été faite par Fuentes (2012).

s'il s'agit d'un vase à vasque peu profonde de type jatte. Toutefois, ce diamètre d'ouverture est fréquent pour un couvercle et l'épaisseur moyenne des parois se retrouve sur les couvercles de type B8. En l'absence d'éléments d'identification supplémentaires, nous maintenons qu'il s'agit d'un couvercle.

Un seul couvercle de type B11 a été identifié. Bien qu'il puisse être associé aux exemplaires de type B8 en raison de son épaisseur, celui-ci a la particularité d'avoir été régularisé à l'aide d'un outil – une estèpe par exemple – dont le résultat est l'aspect facetté du bord. Pour autant, ce traitement particulier de la lèvre n'est probablement pas significatif d'une utilisation pour un vase spécifique.

Pour résumer, de nombreux couvercles ont été fabriqués sur l'atelier et les plus nombreux sont ceux de type B1 et B2. Leur association aux différents vases dépend ici uniquement du diamètre d'ouverture. Seuls quelques exemplaires de couvercles sans différenciation de la panse et du bord et pourvus d'une lèvre biseautée ou aplatie doivent correspondre à des vases spécifiques, notamment les jarres à fermeture hermétique. Le caractère multifonctionnel de certains couvercles est attesté avec la présence de peinture sur les parois interne et externe, mais aussi parfois grâce au pommeau de préhension suffisamment large pour assurer une stabilité lorsque l'objet est inversé.

Couvercles	B1	B2	B3 et B18	B8	B10	B11
US 14 175						
US 14 364						
US 12 168						
US 12 183						
US 12 212						
US 15 227						
US 15 228						
US 15 205						

10 cm

Figure 68 : Évolution des couvercles au Mas de Moreno.
(C. Sacilotto)

2.3.6. Les gobelets

Nous ne sommes pas certains que les gobelets confectionnés dans l'atelier étaient tous pourvus d'une anse. C'est pourquoi l'anse ne pouvait pas être retenue comme un élément diagnostique dans la classification. Pour autant, le bord n'apparaît pas non plus comme un élément déterminant. La forme générale du corps, c'est-à-dire, le col et la panse, reste le meilleur moyen d'identifier ici le type de gobelet, cependant, dans la plupart des cas la panse est manquante. C'est donc la morphologie du col qui a été retenue. Celle-ci se décline en plusieurs variantes qui ont été détaillées plus haut⁶⁴¹. Excepté pour quelques formes spécifiques (Figure 69, « Autres formes »), tous les gobelets semblent être biconiques, c'est-à-dire qu'ils sont tous munis d'un col situé au-dessus d'une panse convexe. Néanmoins, certains gobelets ont un profil plus étiré (ceux à col de type 6). Les anses sont les mêmes que celles utilisées pour les pots à paroi rectiligne, mais de taille plus petite.

Les cols sont majoritairement tronconiques avec un élargissement dans la partie basse (Figure 69, type C4). Viennent ensuite des cols très similaires mais plus longs et pouvant être légèrement concaves (type C6). Pour les premiers, nous retrouvons de fortes similitudes avec les gobelets catalans, la différence étant qu'ils ne possèdent pas de listels et que les bases sont vraisemblablement toutes annulaires, même si les fonds peuvent être très peu relevés (pl. XXVI n° 157 et 158). En dépit de ces fortes analogies avec les productions grises de la côte catalane, elles sont insuffisantes pour justifier une influence ou une inspiration depuis la côte pour ces productions. D'autant plus que le gobelet à une anse est une tradition locale qui remonte à l'Ibérique Ancien, on trouve des gobelets à une anse non tournés à Tossal Montañes, par exemple⁶⁴². Certaines formes sont plus trapues et peuvent rappeler les gobelets ilergètes à vernis rouge (Figure 69 n° 151)⁶⁴³. Les gobelets à col C6 présentent un profil plus étiré et un diamètre maximal de la panse moins large que ceux de type C4. Pour l'ensemble, les diamètres d'ouverture sont relativement constants.

Peu de cols cylindriques (type C5) ou tronconiques inversés (type C3) ont été découverts. De plus, aucun exemplaire à col cylindrique n'a conservé la panse ni même son départ. L'individu numéro 11 (Figure 69) de forme C3 est très ressemblant aux types C4. En revanche, le numéro 14 est une forme unique, dont nous ne connaissons qu'un exemplaire. De plus, le diamètre du col de ce vase est plus important que la moyenne des autres gobelets, ce qui amène à s'interroger sur l'identification d'un vase à boire, dans ce cas précis.

Enfin, les gobelets numéro 13 et 2 (Figure 69) sont des imitations. Le premier (n° 13) est une imitation de céramique à paroi fine (forme Mayet II) tandis que le second (n° 2) est une imitation de de

⁶⁴¹ Voir plus haut, chapitre II.3.2.3.

⁶⁴² Moret *et al.* 2006, fig. 168.9 et 189.

⁶⁴³ Pour une représentation du gobelet ilergète, voir Beltrán Lloris M. 1996, fig. 94.

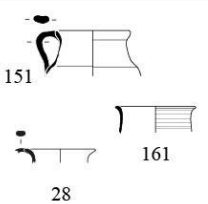
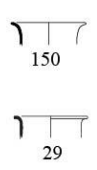


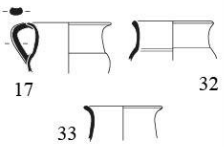
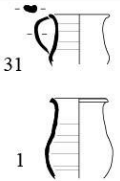



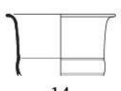
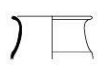


pyxis italique (forme campanienne B3). Il s'agit du seul exemplaire retrouvé au Mas de Moreno mais ces imitations sont fréquentes dans la région⁶⁴⁴. Le gobelet 149 semble être une forme inédite puisqu'il s'agit du seul exemplaire retrouvé au Mas de Moreno et aucun parallèle n'a été trouvé. Celui-ci a une panse tronconique et une base annulaire verticale. Il ne semble pas y avoir de col et le bord, bien que manquant, semble être divergent.

- Synthèse

L'analyse de l'ensemble des objets ci-dessus permet de voir que le répertoire morphologique de l'atelier du Mas de Moreno est plus ou moins constant entre la fin du III^{ème} et le milieu du I^{er} s. av. J.-C. Les imitations des céramiques italiques se multiplient à partir de la première moitié du I^{er} s. av. J.-C., notamment dans les US 14 175 et 14 364. Cependant, ce sont aussi ces couches où le matériel est le plus abondant⁶⁴⁵. Les coupes et les gobelets qui ont été trouvés dans ces deux couches sont également plus diversifiés, bien plus que dans les autres unités stratigraphiques. En revanche, il n'y a aucun *kalathos* B21, et les pots à col et à paroi rectiligne n'avaient conservé aucune anse. Nous ne savons donc pas s'il s'agissait de pots P2A ou de pot à col et lisse.

⁶⁴⁴ Beltrán Lloris 1976, fig. 54 et 55.

⁶⁴⁵ Voir les tableaux de comptage dans le tome 2, chapitre B.2.1.

Gobelets	Col C3	Col C4	Col C5	Col C6	Autres formes
US 14 175		 151 161 28	 150 29	 27 13	 13 149
US 14 364		 17 32 33			
US 12 168				 31 1	
US 12 183	 11				
US 12 212				 31	
US 15 227		 31			
US 15 228	 14	 9			
US 15 205		 13			 2

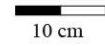


Figure 69 : Évolution des gobelets et des vases à boire au Mas de Moreno.
(C. Sacilotto)

2.4. Étude comparative : les poteries de l'atelier et des habitats

Dans notre deuxième partie, nous avons expliqué les raisons pour lesquelles la documentation graphique concernant les céramiques élaborées dans le cadre de ce travail était inégale entre l'atelier de potiers d'une part et les sites d'habitats d'autre part. L'impossibilité de contextualiser les céramiques issues des habitats ôtait beaucoup de son intérêt à une approche systématique, qui n'aurait abouti qu'à un catalogue stylistique dépourvu de dimension analytique. La sélection du matériel avait donc été orientée vers des formes spécifiques – notamment les objets considérés comme caractéristiques de la région – ainsi que sur des éléments décoratifs. À présent, nous allons nous intéresser à l'analyse comparative de certaines formes – la jarre B14, le pot à deux anses P2A et le porte-lampe – et à leur répartition entre les différents sites.

L'ensemble constitué par les jarres B14 est relativement homogène malgré quelques variations morphologiques du bord qui ne sont propres ni à un atelier ni à un site d'habitat (Figure 70). Quelle que soit la déclinaison, les bords sont d'une épaisseur et d'une largeur plus ou moins égale. Bien qu'on ne puisse pas identifier la forme de la panse, le départ de la paroi sous le bord montre toujours une inclinaison comprise entre 210 et 225 degrés. D'ailleurs, pour de nombreux exemplaires, il s'agit d'un épaulement. Sur les autres vases, cette partie est soit absente, soit très peu marquée. Enfin, les jarres estampillées d'El Palao et de Fraga ont très certainement été fabriquées sur l'atelier du Mas de Moreno. En effet, ces marques, apposées avant la cuisson, ont été faites à partir d'une matrice similaire, la même que celle qui a été identifiée sur les jarres de l'atelier du Mas de Moreno, pour les mêmes timbres⁶⁴⁶. Ces trois jarres proviennent donc vraisemblablement du même atelier : le Mas de Moreno. Les deux bords en question peuvent également être rapprochés des bords numéros 197 et 57 (Figure 70) de l'atelier.

Les pots P2A sont généralement de taille moyenne, mais il existe aussi des exemplaires de grande et de petite taille (Figure 71). Le diamètre interne du col est compris entre 11 et 24 cm. Les variantes qui avaient été identifiées sur le site d'Azaila semblent se confondre les unes avec les autres au Mas de Moreno⁶⁴⁷. Tous les fonds découverts qui peuvent être associés à ces pots sont concaves, souvent ombiliqués. Toutefois, un doute subsiste quant à la forme numéro 17 : le bas de panse, caréné, pourrait peut-être indiquer que le fond était plat. De manière générale pour l'atelier, les anses partent du bord et rejoignent le vase en milieu de panse. Quelques anses plus courtes apparaissent sur les sites d'habitat mais de manière générale, ce sont les anses longues qui sont préférées. Le profil tronconique semble caractéristique des formes plus hautes que larges, même si ce n'est pas une règle absolue. Les pots à panse cylindrique présentent moins d'écart entre la hauteur et la largeur maximale. Les parois

⁶⁴⁶ Voir plus bas, chapitre IV.1.1.

⁶⁴⁷ Beltrán Lloris M. 1976, pp. 224-226.

rectilignes se prêtent bien à la peinture, quel que soit le format. Toutefois, les plus grands exemplaires sont ceux qui reçoivent le plus souvent des décors complexes (combinaison de tous les registres).

Enfin, comme on a pu le signaler plus haut, chaque exemplaire de porte-lampe est unique (Figure 72). En effet, chaque détail – carène, moulure, etc. – contribue à l’individualisation de l’objet. De plus, l’absence de forme complète en nombre suffisant amplifie la perception que l’on peut avoir de ce phénomène. Un seul fût a été retrouvé sur l’atelier, avec peut-être la coupelle supérieure. Les autres exemplaires ne sont que des fragments de bases. Deux exemplaires sont des supports qui doivent être dissociés des porte-lampes, ce sont les numéros 44 et 26, qui proviennent respectivement du Mas de Moreno et du Tiro de Cañón. Pour le moment, en l’absence de données supplémentaires, c’est donc la morphologie générale des porte-lampes qui doit être retenue pour cette production. Les fûts présentent des profils tronconiques (Oliete n° 7 et 8, Azaila n° 8), bitronconiques (Azaila n° 17), tronco-cylindriques (Mas de Moreno n° 5, Azaila n° 9) mais aussi concaves (Azaila, n° 10). Les bases, toujours évasées, sont lisses, moulurées ou carénées. Le lot d’Azaila – qui constitue l’ensemble le plus riche à ce jour pour la péninsule Ibérique – montre des coupelles supérieures relativement similaires : lisses et avec un point d’inflexion ou un point de rupture (carène) moyennement marqué. Quant à l’exemplaire numéro 1 du Mas de Moreno, la morphologie de la coupelle supérieure est cette fois-ci concave et avec une carène bien marquée.

Finalement, cette analyse comparative des formes des sites du corpus permet dans un premier temps de préciser la morphologie de ces objets. Une mise en perspective de ces données à l’échelle de la région et au-delà permettra de déterminer s’il existe ou pas des spécificités locales ou régionales.

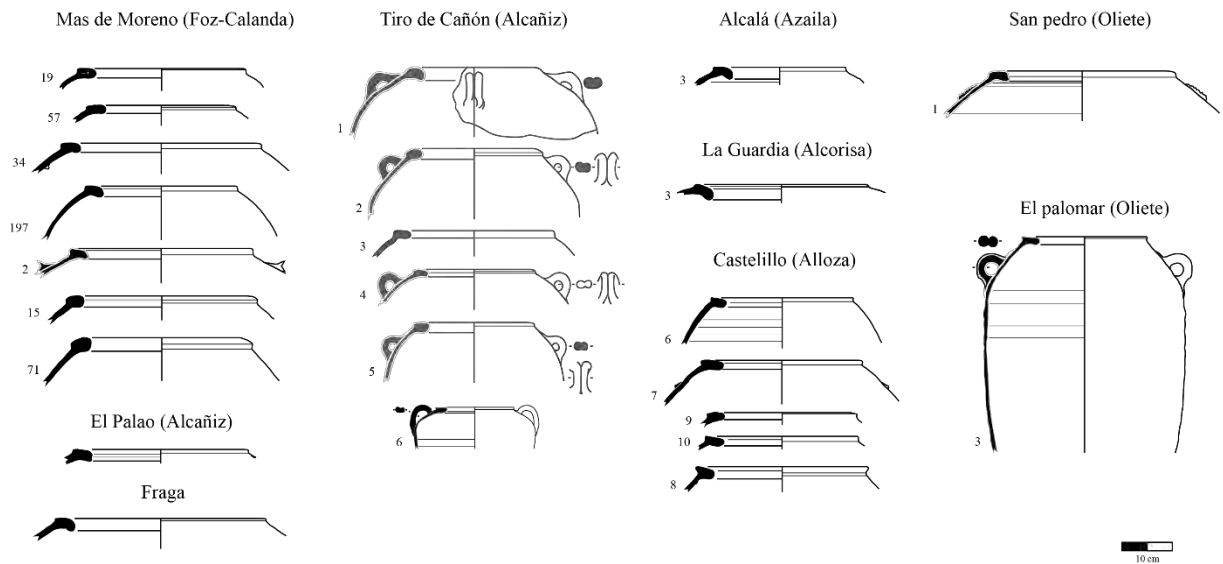


Figure 70 : jarres B14. Comparaison intersites.

Les jarres du Tiro de Cañón qui apparaissent en gris ont été dessinées à partir de la publication de Peralez, Picazo, Sancho 1984. (C. Sacilotto).

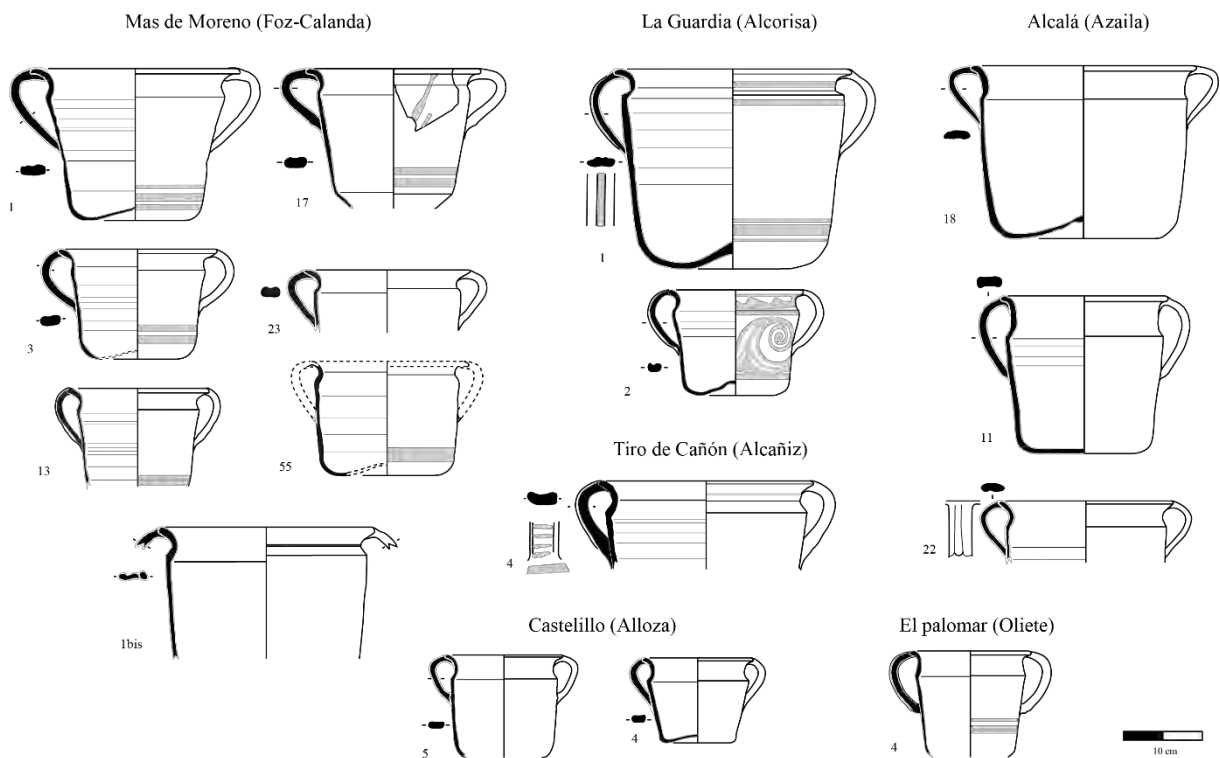


Figure 71 : Pots P2A. Comparaison intersites.
(C. Sacilotto).

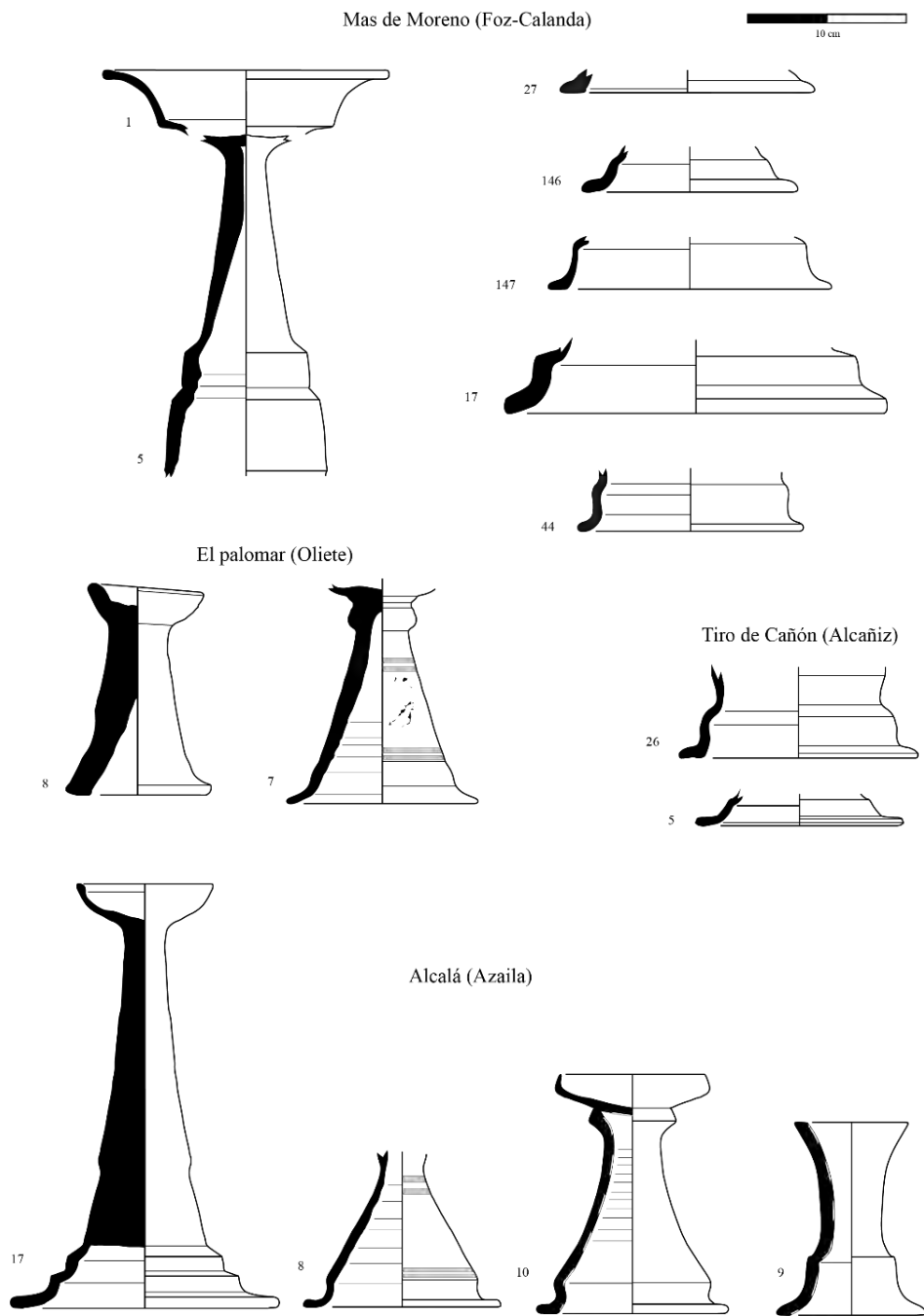


Figure 72 : Porte-lampe et support. Comparaison intersites.
(C. Sacilotto).

3. La technique et la technologie

Lorsqu'il est question de technique et de technologie, il s'agit de l'ensemble des processus de fabrication et de mise en forme des poteries et des objets en terre cuite. Ces informations tiennent une place importante dans la définition d'une production. Cependant, contrairement aux répertoires iconographique et morphologique, l'examen des aspects technique et technologique engage parfois une détérioration du matériel en raison du recours à des analyses physico-chimiques. Il existe d'autres méthodes qui n'ont pas le même impact sur le mobilier, comme l'archéologie expérimentale ou encore la mise en perspective avec des études ethnoarchéologiques. Ces deux dernières méthodes permettent de proposer différentes hypothèses d'interprétation qui sont ensuite validées ou rejetées en fonction des données matérielles dont on dispose.

Dans ce chapitre vont être analysés les procédés de mise en forme des poteries à pâte claire de l'atelier du Mas de Moreno. Des résultats préliminaires ont déjà été obtenus dans le cadre de différents travaux de master et d'une recherche doctorale⁶⁴⁸. Ils seront complétés par la documentation disponible. La synthèse de ces éléments permettra de préciser l'ensemble de la chaîne opératoire de la fabrication de la céramique, depuis l'extraction des matières premières jusqu'à l'obtention du produit fini.

La chaîne opératoire telle que nous l'entendons dans ce travail correspond à une succession de séquences, elles-mêmes composées de nombreuses étapes et de gestes spécifiques. Ces séquences sont aujourd'hui bien connues (Figure 73), notamment parce qu'elles se sont perpétuées dans les ateliers modernes. Hormis les séquences de décoration et de séchage qui peuvent être multiples et interchangeables, les autres – extraction et préparation des matières premières, mise en forme, finition, cuisson – se succèdent toujours le même ordre. L'analyse complète de cette chaîne opératoire permettra alors de mieux comprendre les logiques de production en œuvre au Mas de Moreno pour les périodes d'activités ibériques.

⁶⁴⁸ Sacilotto 2011 *inédit* (mémoire de master recherche) ; Frèrebeau 2015 (thèse doctorale) ; Roger 2016 *inédit* (mémoire de master recherche).

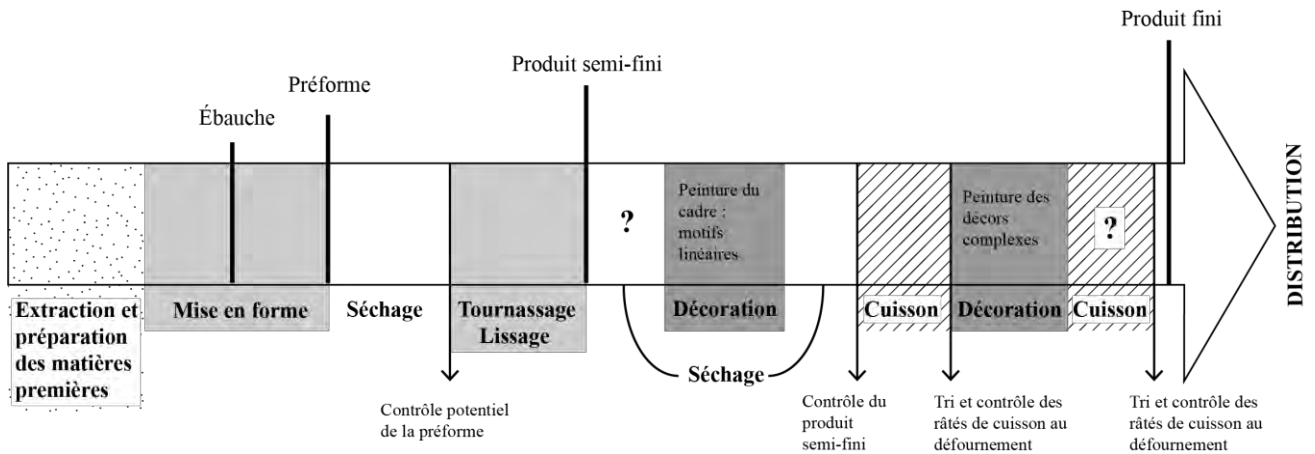


Figure 73 : Schéma de la chaîne opératoire de la fabrication céramique au Mas de Moreno. L'organisation des séquences est variable selon les objets. (C. Sacilotto).

3.1. Composition des pâtes

À l'œil nu, la céramique ibérique à pâte claire présente une pâte compacte, lisse, de texture serrée et surtout, sans dégraissant. Les quelques inclusions observées sont souvent accidentelles et leur nature dépend vraisemblablement des argiles utilisées. Des analyses physico-chimiques ainsi que des lames minces, réalisées dans le cadre d'une recherche doctorale d'archéométrie, ont démontré une forte corrélation entre les pâtes des poteries non cuites (provenant de l'US 15 205) et celles des céramiques puisqu'elles appartiennent toutes deux à la catégorie dite calcaire⁶⁴⁹. Elles seraient composées majoritairement de calcite, de quartz et d'oxyde de fer, avec dans les pâtes crues des traces de dolomite, de feldspath et sans doute d'oxyde de titane⁶⁵⁰. Des analyses similaires menées à une échelle plus large permettraient sans doute de préciser la composition physico-chimique des objets fabriqués sur l'atelier. Cependant, dans le cadre de cette recherche, nous proposons le recours à une méthode plus accessible avec un microscope numérique dont un agrandissement est possible jusqu'à 150x et qui permet une acquisition rapide des informations sur la composition des pâtes⁶⁵¹. Le but est ici de voir s'il est possible à cette échelle d'identifier les pâtes de l'atelier. La comparaison avec les données concernant les sites d'habitats permettra alors de voir s'il existe des différences significatives à ce premier niveau d'observation.

Sur quelques tessons, il est possible d'observer à l'œil nu des inclusions. Les plus fréquentes et les plus denses sont de nature ferrugineuse (de couleur rouge foncé ou violette). Deux fragments qui

⁶⁴⁹ Frèrebeau 2015, p. 113. Tous les fragments crus appartiennent à la même US 15 205. En revanche, l'échantillonnage des tessons de céramiques provient de différentes US qui sont détaillées dans cette même référence (p. 115).

⁶⁵⁰ *Ibid.*, pp. 111-119.

⁶⁵¹ Méthode détaillée plus haut, chapitre II.2.5.2.

appartiennent à une même coupe présentent des dissemblances importantes au niveau de sinclusions (Figure 74)⁶⁵². Sur le fragment A, on note une très forte concentration d'inclusions rouges qui sont bien visibles à l'œil nu, tandis que le fragment B est beaucoup plus épuré. Dans ce cas précis, il semblerait que la concentration d'éléments ferrugineux résulte plus d'une mauvaise préparation des argiles que d'un ajout intentionnel, d'autant plus que sur l'ensemble des fragments observés pour l'atelier, les inclusions sont rarement aussi denses.

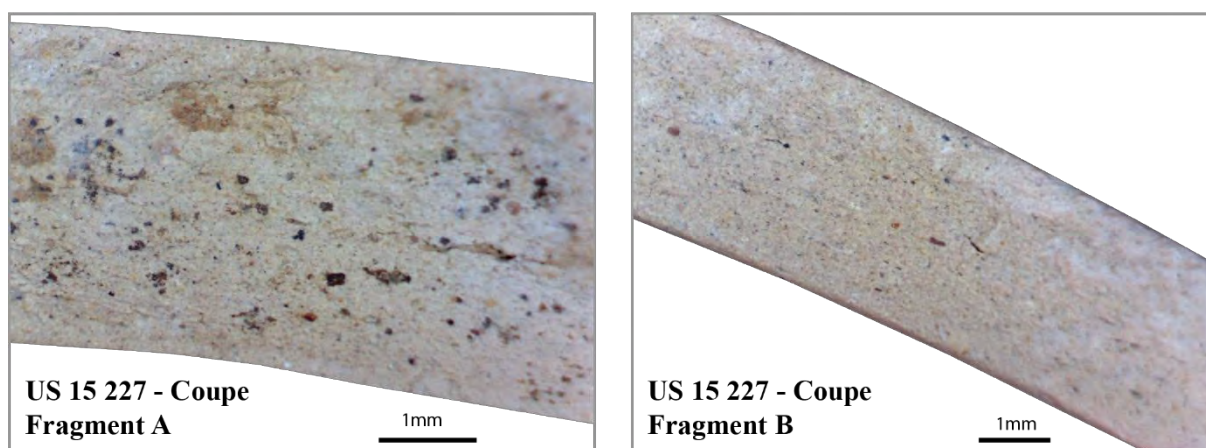


Figure 74 : Fragments appartenant à la même coupe et montrant une densité variable des inclusions. Mas de Moreno, US 15 227. À gauche cliché n°78 ; à droite cliché n°77. (C. Sacilotto).

À partir des sites de notre étude, des céramiques ont été sélectionnées pour réaliser une observation des pâtes à l'aide du microscope électronique⁶⁵³. Concernant les échantillons provenant de l'atelier du Mas de Moreno, le constat général est que les inclusions observables sont de trois sortes. Il y a une dominance de composants de nature ferrugineuse (toutes les inclusions dont la couleur varie entre le rouge et le noir). Le gypse et le calcaire (les composants blancs) sont présents en quantité comparable aux précédents. Enfin, il y a également quelques rares inclusions de limonite (inclusions jaunes). Les autres éléments cités plus haut – dolomite, feldspath et oxyde de titane – ne peuvent être identifiés que par le biais d'analyses plus fines. Toutefois, à cette échelle d'observation, nous retrouvons le cortège minéralogique qui avait été identifié par des analyses physico-chimiques, c'est-à-dire : calcite, quartz et oxyde de fer⁶⁵⁴. Les pâtes sont relativement bien épurées, avec de petites inclusions plus ou moins disparates et qui ne peuvent être observées qu'avec l'aide d'un outil grossissant. Il existe d'autres

⁶⁵² Coupe non dessinée en raison de l'absence du bord. Toutefois, la morphologie de la panse et du fond indique qu'il s'agit d'une coupe de type Cp1, 2 ou 3.

⁶⁵³ Les clichés du Castellillo de Alloza n'ont pas pu être exploités dans le cadre de cette analyse. L'analyse des pâtes n'a pas pu être réalisée pour les céramiques du Cabezo de Alcalá de Azaila, pour les raisons expliquées plus haut (chapitre II.2.2.2). Les références de chaque fragment sont rappelées en légende. Les numéros auxquels ils se rapportent correspondent aux numéros du catalogue. Pour une meilleure qualité des clichés, des modifications ont été faites à l'aide du logiciel GIMP, et elles concernent principalement la netteté de l'image, la température des couleurs et la luminosité

⁶⁵⁴ Frèrebeau 2015, pp. 111-117.

exemples similaires à ceux de la figure 74, c'est-à-dire avec une plus forte densité des inclusions, mais ils ne semblent pas être significatifs d'un traitement particulier des argiles. Ces inclusions plus ou moins denses sont réparties de façon aléatoire et il faut donc plutôt les associer à des préparations moins rigoureuses de l'argile.

Pour les sites d'habitat, deux d'entre eux ont des céramiques qui présentent des similitudes plus ou moins significatives dans la composition des pâtes avec celles de l'atelier du Mas de Moreno. Les échantillons du Tiro de Cañón (Alcañiz) sont très similaires avec ceux de l'US 15 205 notamment en raison de la densité moyenne des composants de quartz et de calcite. Quant à ceux de La Guardia (Alcorisa), la taille et la densité des inclusions ferrugineuses permettent un rapprochement avec les fragments de l'US 14 175. En revanche, les échantillons des sites d'Oliete et du Castellillo d'Alloza présentent des pâtes plus épurées. Au Palomar (Oliete), quelques pâtes comportent de rares inclusions ferrugineuses mais elles ne semblent pas être accompagnées du cortège minéralogique habituel que l'on retrouve sur les sites précédents.

La couleur des objets – sur les parois dans les tranches – suggère des argiles de provenances différentes. Si peu de remarques ont été faites sur la couleur des pâtes, c'est parce que ce critère n'a pas été retenu comme une caractéristique pertinente pour identifier les lieux de production⁶⁵⁵. Néanmoins, il a été observé que d'un point de vue général, les poteries découvertes sur les sites d'Oliete et d'Alloza présentaient des tonalités plus foncées en surfaces. Cette remarque s'accorde avec la composition des pâtes qui est plus épurée. L'ensemble de ces observations justifie que l'on reconnaisse différentes zones d'extraction des matières premières et peut-être aussi, une préparation des argiles sensiblement différente entre ces sites.

Les lieux de fabrication sont également différents. Concernant le site de San Pedro de Oliete, les fouilles archéologiques qui sont en cours ont d'ores et déjà révélé l'existence d'un complexe relativement important lié à la production céramique⁶⁵⁶. Le Palomar de Oliete étant distant de moins de 5 km à vol d'oiseau, il faut imaginer des liens étroits entre ces sites. Pour le Castellillo de Alloza, l'analyse iconographique et les observations des pâtes ont révélé des différences suffisamment importantes pour distinguer ce site de tous les autres lots de matériels, bien qu'il soit associé au faciès céramique du Bas-Aragon. Enfin, pour La Guardia de Alcorisa et Tiro de Cañón de Alcañiz, plusieurs indices sont favorables à l'idée d'une distribution (au moins partielle) des productions de l'atelier vers ces deux sites. Tout d'abord, la composition des pâtes mais aussi l'iconographie peinte qui a été analysée plus haut. Les données épigraphiques attestent également de contacts entre l'atelier et Tiro de Cañón⁶⁵⁷.

⁶⁵⁵ Pour un aperçu des différentes tonalités des PCIb, voir Figure 4.

⁶⁵⁶ Voir plus haut, chapitre I.4.5.6.

⁶⁵⁷ Sur l'épigraphie, voir plus haut, tableau 4 et p. 161. La nature de ces contacts sera analysée plus loin dans la partie IV.

Enfin, la situation géographique constitue un dernier argument en faveur de liens étroits entre ces deux sites et l'atelier de potiers : la proximité entre La Guardia et l'atelier (4 km à vol d'oiseau) ; et le partage du même cours d'eau avec Tiro de Cañón : le Guadalope (le Guadalopillo est un de ses affluents).

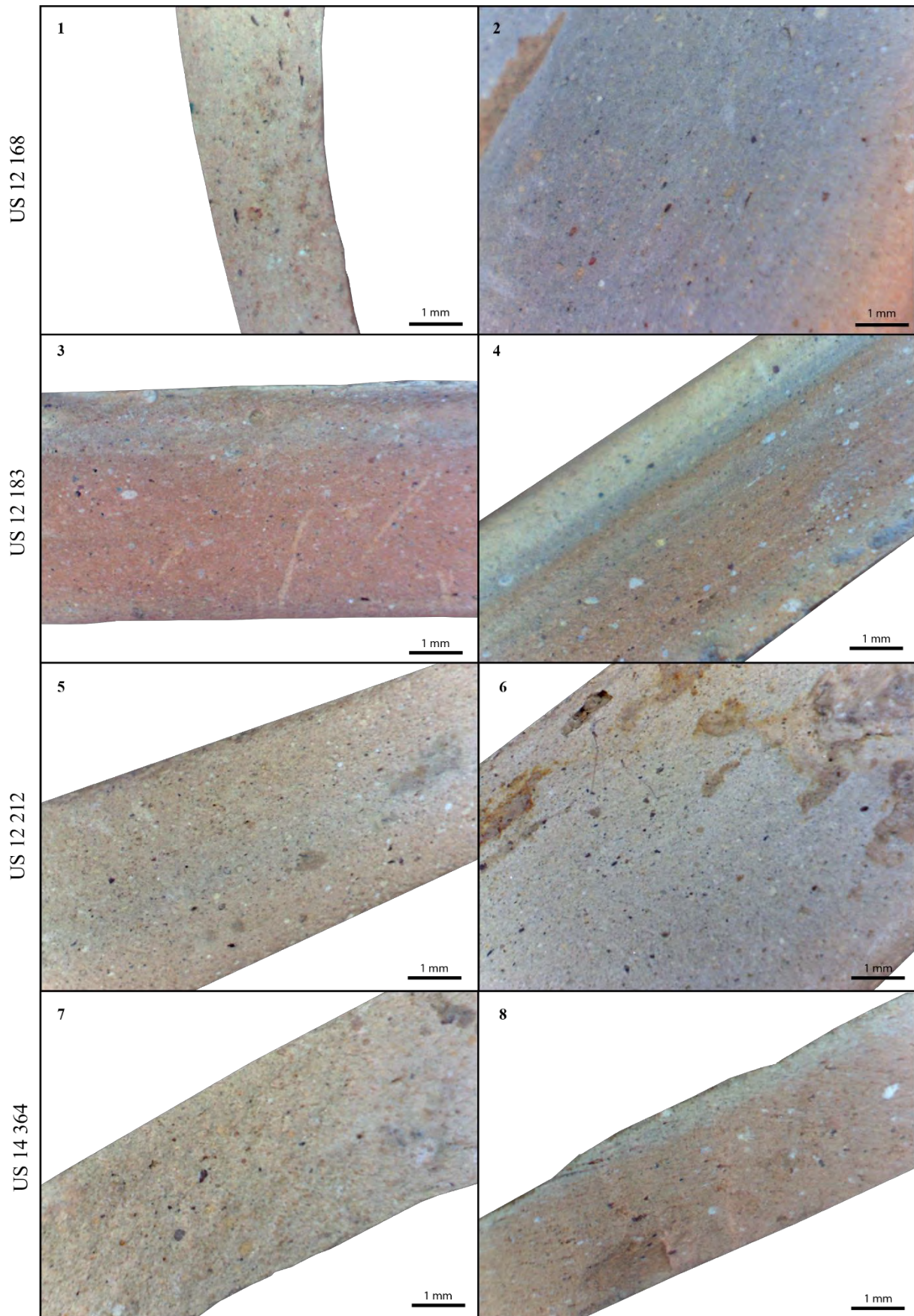


Figure 75 : Photographies de pâtes réalisées avec un microscope numérique.
 Mas de Moreno (Foz-Calanda). **1** : US 12 168, fragment n° 15, Cp2. **2** : US 12 168, fragment n° 17, support. **3** : US 12 83, fragment n° 2, plat B20. **4** : US 12 183, fragment n° 17, plat B1. **5** : US 12 212, fragment n° 13, jarre. **6** : US 12 183, fragment n° 21, jarre. **7** : US 14 364, fragment n° 28, *kalathos* B20. **8** : US 12 183, fragment n° 81, *kalathos* B19. (C. Sacilotto).

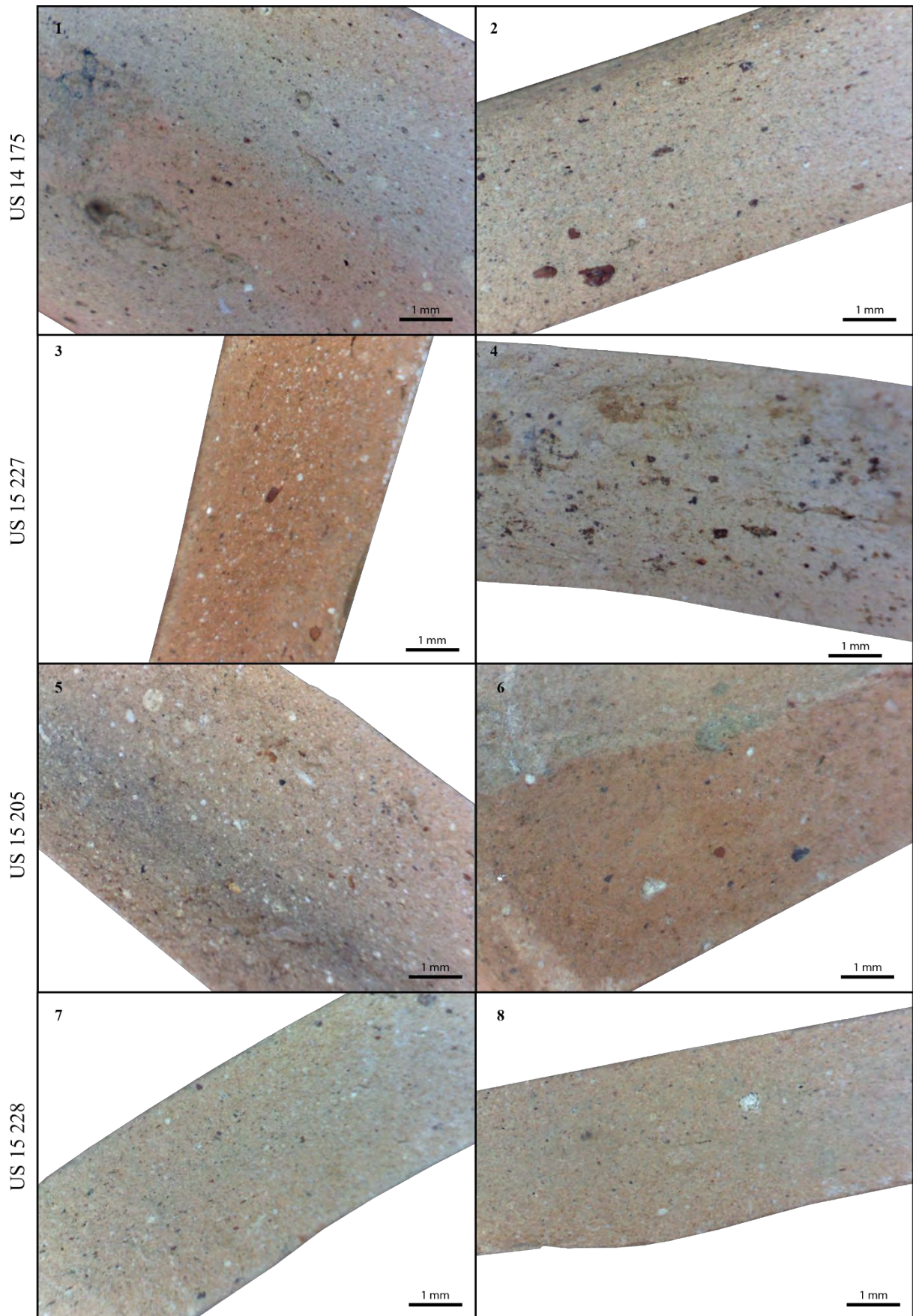


Figure 76 : Photographies des pâtes réalisées avec un microscope numérique.
 Mas de Moreno (Foz-Calanda). **1** : US 14 75, fragment n° 197, jarre B14. **2** : US 14 175, fragment n° 3, Cp3. **3** : US 15 227, fragment n° 9, P2A. **4** : US 15 227, fragment de la figure 74, Cpe. **5** : US 15 205, fragment n° 1, P2A. **6** : US 15 205, fragment n° 31, *kalathos* B20. **7** : US 15 228, fragment n° 1, porte-lampe. **8** : US 15 228, fragment n° 13, P2A. (C. Sacilotto).

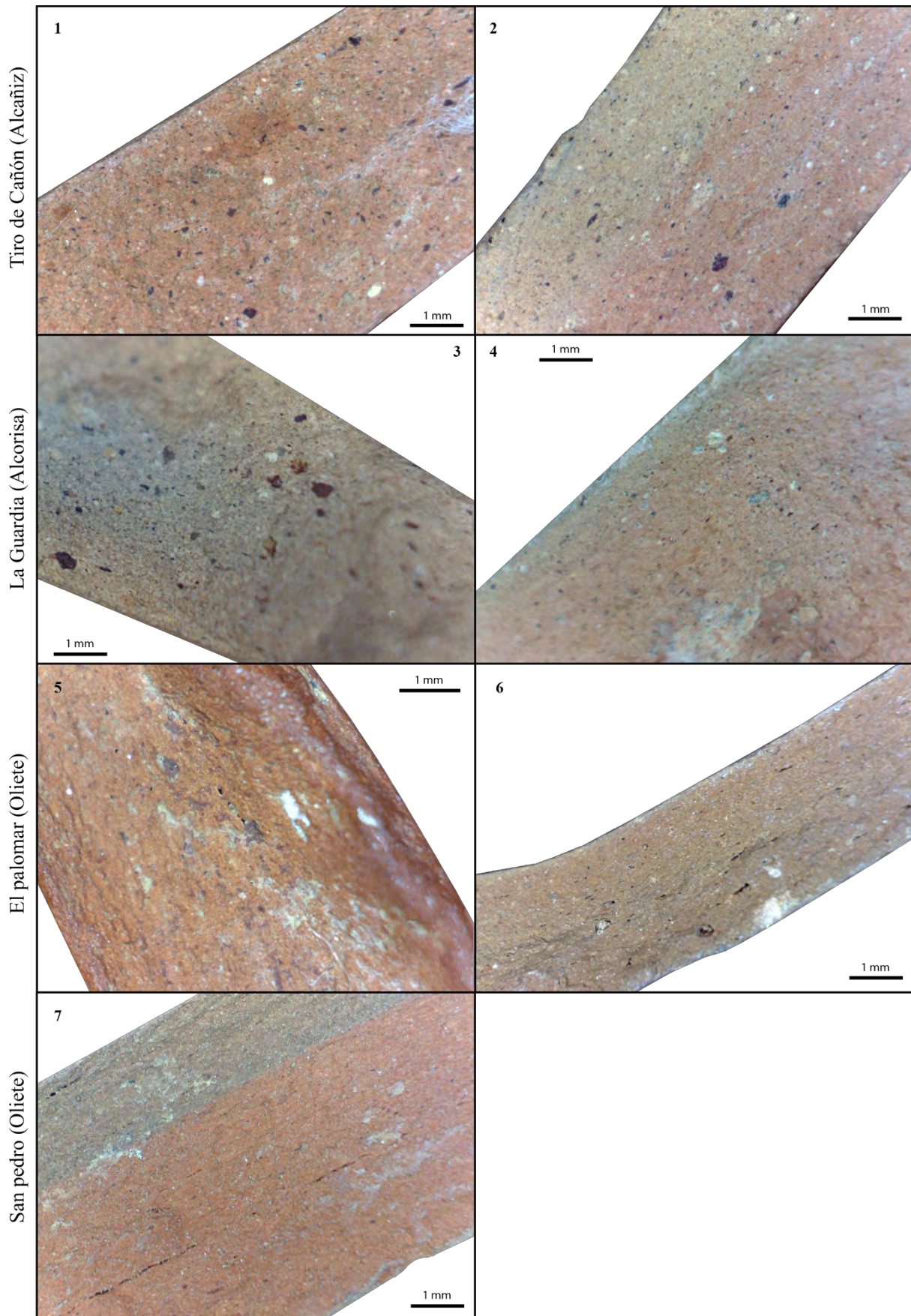


Figure 77 : Photographies des pâtes réalisées avec un microscope numérique.
 Tiro de Cañón (Alcañiz) : 1 (fragment n° 4, Cp2), 2 (fragment n° 28, *kalathos* B21). La Guardia (Alcorisa) : 3 (*kalathos*), 4 (jarre B14). El Palomar (Oliete) : 5 (porte-lampe), 6 (*kalathos*). San Pedro (Oliete) : 7 (fragment). (C. Sacilotto).

3.2. Les matières premières

Aujourd'hui, les principales étapes de la chaîne opératoire de la céramique sont bien connues : extraction et préparation des matières premières, façonnage des objets, décoration et cuisson. Mais en réalité, l'ensemble de la chaîne opératoire est un séquençage complexe qui varie en fonction du type de production céramique et des traditions locales. Certains gestes n'ont laissé aucune trace et ne peuvent donc pas être identifiés par le biais de l'archéologie ni d'aucune autre discipline. C'est pourquoi les modèles existants tout comme celui qui va être proposé ici pour l'atelier du Mas de Moreno ne doivent pas être considérés comme figés. Cependant, il est possible de restituer certaines étapes à partir d'analyses spécifiques ou, par l'interprétation des traces portées par les objets. C'est le cas par exemple des étapes de contrôles qui peuvent intervenir avant et après la cuisson ou tout simplement du façonnage des objets.

Sur l'atelier de potiers du Mas de Moreno, les étapes d'extraction et de préparation des matières premières n'ont pas pu être identifiées avec précision, contrairement aux étapes postérieures pour lesquelles les indices sont beaucoup plus nombreux. Cependant, les données de fouille ainsi que les analyses archéométriques menées par Nicolas Frèrebeau ont tout de même apporté des résultats importants qui seront présentés ci-dessous⁶⁵⁸. Ces informations seront mises en parallèle avec les données disponibles pour d'autres sites de production afin de proposer l'identification de certaines structures.

3.2.1.Extraction des matières premières

L'argile est la matière première indispensable pour la fabrication de poteries. Sa composition est un facteur déterminant pour l'esthétique du produit fini. Les différents minéraux constituant de cette roche tendre déterminent les trois principales argiles connues : calcaires, siliceuses et kaoliniques⁶⁵⁹. Sa formation résulte d'un processus d'érosion de roches mélangées à de l'eau et à de la matière organique⁶⁶⁰. Dans le cadre de la fabrication de poteries tournées, le travail de cette matière première est indispensable afin d'accentuer ses propriétés naturelles qui sont : sa plasticité, son retrait au séchage et son durcissement à la cuisson⁶⁶¹.

Les lieux d'approvisionnement pouvaient être connus du potier par tradition familiale ou tout simplement grâce à la connaissance de son environnement⁶⁶². Les cours d'eau, les cavités ou encore les

⁶⁵⁸ Données de fouilles inédites. Il s'agit essentiellement de la documentation créée lors des campagnes de 2014 et 2015 ; Frèrebeau 2015.

⁶⁵⁹ Ferdière (dir.) 2003, p. 8 ; Cuomo di Caprio 2007, p. 143, d'après l'auteur, il existe une multitude de variantes des argiles dans les pays méditerranéens.

⁶⁶⁰ Cuomo di Caprio [1986] 2007, p. 37.

⁶⁶¹ Ferdière (dir.) 2003, p. 7.

⁶⁶² Cuomo di Caprio [1986] 2007, p. 143.

flancs de collines constituent des zones privilégiées pour extraire de l'argile. La demande pouvait être un facteur décisif dans le choix d'implantation d'un atelier et par la même occasion, dans la recherche des matières premières. Sans que ce soit une vérité acquise, le transfert de l'activité potière de l'espace domestique à un atelier spécialisé impliquait sans doute une production plus importante, à proximité de la matière première. C'est ce que semble indiquer le nombre important de fours découverts au Mas de Moreno (10 fours), et son implantation à 4 km de l'habitat le plus proche (celui de La Guardia), mais au plus près des ressources nécessaires qui sont l'argile et l'eau.

Les travaux de Nicolas Frèrebeau ont permis d'identifier les composants des matières premières des poteries du Mas de Moreno. Tout d'abord, cette étude a confirmé que les alentours de l'atelier fournissaient des argiles en quantité largement suffisante et variées⁶⁶³. Il a ainsi identifié des argiles quaternaires, néogènes, crétacées et triasiques. Les argiles crétacées sont aujourd'hui toujours exploitées notamment dans la commune de Foz-Calanda. Les résultats obtenus tendent à montrer l'utilisation d'argiles calcaires en raison d'apports énergétiques limités au cours de la cuisson⁶⁶⁴. Bien que les argiles soient largement disponibles localement, pour l'instant, aucune zone ou fosse d'extraction n'a été identifiée. Ce n'est pas une exception : peu de vestiges archéologiques sont connus dans le monde méditerranéen en lien avec l'extraction de ces matières premières qui, pour la plupart, se traduisent par la présence de fosses⁶⁶⁵.

Concernant le pigment des décors peints, l'hématite constitue la matière principale⁶⁶⁶. Celle-ci peut être extraite aux alentours de l'atelier ou bien obtenue à partir d'un processus de transformation thermique d'oxyhydroxydes de fer⁶⁶⁷ (Figure 78). Certains indices corroborent cette dernière proposition. Dans l'US 12 212 ont été découverts de nombreux galets et fragments composés de goethite, de lépidocrocite et de pyrite (39 au total)⁶⁶⁸. Or, il se trouve qu'en chauffant, la goethite acquiert cette coloration rouge qui correspond à celle des peintures.

Pour la question du combustible, il a été précisé plus haut qu'à la fin de l'âge du Fer (aux alentours de 300 av. J.-C.), un réchauffement climatique aurait entraîné une modification du paysage avec un recul progressif du couvert végétal accentué par une action anthropique⁶⁶⁹. Ce qu'il faut retenir ici, c'est qu'au moment où l'on estime les premières activités dans l'atelier – au III^e s. av. J.-C. – la couverture végétale du territoire concerné devait déjà être en déclin, mais elle était aussi probablement

⁶⁶³ Frèrebeau 2015, pp. 44-49 ; pl. XI-XVII.

⁶⁶⁴ *Ibid.*, p. 186.

⁶⁶⁵ Díaz Rodríguez 2009, p. 94 ; Denti, Villette 2013, pp. 14-15, pour un exemple de fosse d'extraction d'argile aux VII-VI^e s. av. J.-C. sur le site de l'Incoronata (Italie du sud).

⁶⁶⁶ Frèrebeau 2015, pp. 121-124.

⁶⁶⁷ *Ibid.*, p. 123.

⁶⁶⁸ Voir dans le tome 2, chapitre B.2.1, tableau de comptage de l'US 12 212.

⁶⁶⁹ Voir plus haut, chapitre I.4.1.

plus boisée qu'aujourd'hui. Enfin, l'eau était fournie par le cours d'eau du Guadalopillo qui longe le site et dont le débit était probablement plus important.

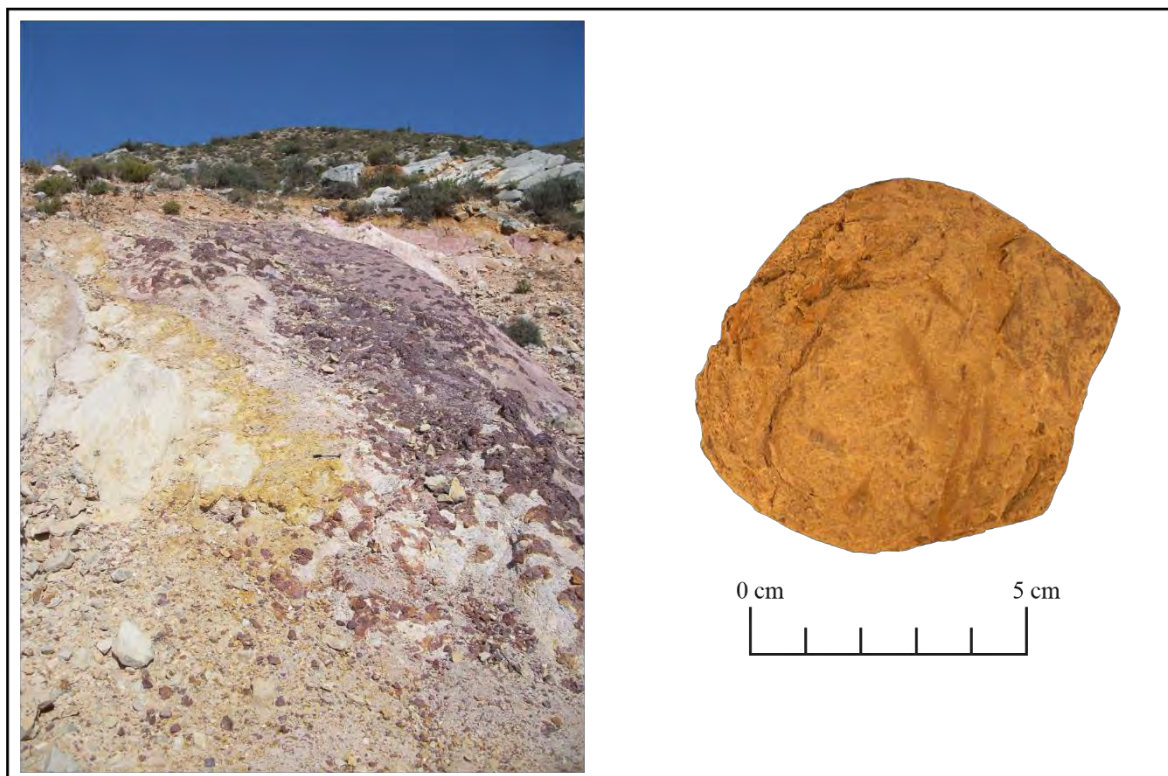


Figure 78 : Matières premières envisagées pour les préparations de pigment.

À gauche, concentration d'oxyde de fer au niveau de la centrale électrique, à proximité de l'atelier du Mas de Moreno. En violet : hématite ; en jaune : goethite (cliché N. Frèrebeau. Échelle mesurable à l'aide du feutre sur la partie jaune). À droite, nodule ferrugineux découvert dans l'US 12 212 (C. Sacilotto).

3.2.2. Préparation et stockage des matières premières

- L'argile

Une fois extraite, si la qualité de l'argile présente les propriétés suffisantes pour être façonnée – plasticité, retrait au séchage, homogénéité de la pâte, etc. – alors elle peut être utilisée sans aucun traitement préparatoire. Néanmoins, bien que les pâtes des céramiques de l'atelier soient particulièrement bien épurées, fines et lisses, ce sont des caractéristiques qu'elles partagent avec l'ensemble de la céramique ibérique à pâte claire. Or, il semble peu probable que pour tous les sites ibériques de la péninsule, les populations aient disposé d'une argile d'une telle qualité au point de dispenser les opérateurs de tout travail préparatoire de cette matière première⁶⁷⁰.

⁶⁷⁰ Cette idée fait écho aux propos de N. Frèrebeau qui, lors de son étude sur les argiles et les céramiques de l'atelier, en a déduit que les argiles avaient été travaillées (Frèrebeau 2015, p. 118).

L'ajout de dégraissant semble être une étape indispensable pour la plasticité de l'argile. Cette adjonction de minéraux non organiques – par exemple la chamotte⁶⁷¹ – provoque des microfissures qui favorisent le retrait de l'eau lors du séchage et de la cuisson, ce qui diminue alors le risque de fracturation des objets⁶⁷². De manière générale, le dégraissant reste visible à l'œil nu, or, ce n'est pas le cas des céramiques du Mas de Moreno. L'analyse des fragments crus de l'US 15 205 a permis de souligner que cette caractéristique était due à la qualité des argiles employées et non à la cuisson⁶⁷³. En revanche, des structures associées à la décantation de l'argile ont été identifiées. Or, on sait qu'une phase d'épuration est nécessaire pour éliminer le surplus de dégraissant⁶⁷⁴. Mais ces mêmes structures peuvent être associées à d'autres étapes du travail de l'argile, comme le séchage, le battage, ou le stockage.

Un autre résultat important des recherches de N. Frèrebeau est d'avoir montré que les caractéristiques techniques de la pâte argileuse sont restées homogènes durant toute la période d'activité de l'atelier⁶⁷⁵. Cette information suggère un modèle relativement linéaire pour ce qui est de la préparation des argiles. Toutefois, l'installation des structures associées à ces étapes de préparation semble ne pas avoir eu la même constance.

Lors des dernières campagnes de fouille, plusieurs structures vraisemblablement liées à la préparation des matières premières ont été identifiées. Elles se répartissent entre les zones 2 et 3. Pour la première (Figure 79.c), il s'agit d'un bassin de forme rectangulaire dont les dimensions sont d'environ 2,7 m sur 1,7 m. Le mur 21 066, au sud, a une orientation approximative E/O tandis que le mur 21 073, à l'ouest, est orienté N/S. La technique de construction de ces deux murs est identique. Ils sont composés de gros galets ayant une arête d'environ 35 cm, et de petits éléments compactés. Les matériaux de construction viennent vraisemblablement du lit du Guadalopillo. Les deux autres murs – qui sont respectivement parallèles – n'ont pas reçu de numéro d'US mais ils ont bien été identifiés. L'ensemble (structure et comblement) a été coupé par une tranchée d'irrigation moderne (US 14 136). Le comblement de cette structure a donc été fortement perturbé. Cependant, les observations faites durant la fouille permettent d'identifier la nature de ce comblement qui résulte d'un colluvionnement recouvrant les arases des murs, ce qui implique qu'il s'est constitué pendant et après la dégradation des murs. La fosse dans laquelle a été aménagé le bassin a été taillée dans le substrat qui est composé de gravier. Cette structure a été identifiée comme un bassin de décantation et datée avant 50 av. J.-C.⁶⁷⁶

Dans la zone 3, deux autres aménagements peuvent être reliés à la préparation de l'argile. L'un d'eux est une canalisation d'eau qui a probablement été coupée en deux par les travaux agricoles

⁶⁷¹ La chamotte est un dégraissant qui est composé de céramiques broyées, réduites à l'état de poudre.

⁶⁷² Ferdière (dir.) 2003, pp. 275-276.

⁶⁷³ Gorgues 2103a, p. 119 ; Frèrebeau 2015, pp. 111-117 ; voir pl. 11 dans le tome 3.

⁶⁷⁴ Cuomo di Caprio [1985] 2007, p. 151.

⁶⁷⁵ Frèrebeau 2015, pp. 118 et 139.

⁶⁷⁶ Gorgues, Comte 2019, p. 139.

modernes (Figure 79.a). Seul le tronçon ouest a été fouillé en 2015. Il est long d'une quinzaine de mètres environ, tout comme celui à l'est de l'interruption par les labours modernes. La moitié fouillée était revêtue d'un enduit induré et coloré (nombreuses inclusions de couleur jaune, rouge et violette). Dans la partie sud-est de ce tronçon, un départ de petit canal en direction de la rivière semble avoir été aménagé. Toutefois sa fonction exacte demeure inconnue. Le comblement de la grande canalisation était constitué d'une couche argileuse, brune et hétérogène. Quelques poches de sédiment rouge, coloré par de l'hématite, étaient réparties aléatoirement. Quelques inclusions colorées de nature minérale ainsi que des fragments d'adobes brûlés ont été retrouvés. Il y avait de nombreux fragments de céramiques dont la concentration de certains amas suggère l'appartenance à un même vase, mais cette information reste à vérifier⁶⁷⁷. Enfin, une figurine zoomorphe en terre cuite, représentant un boeuf ou un taureau, y a été retrouvée (planche XLIX n° 3). Cette canalisation est datée approximativement entre 150 et 50 av. J.-C. et on suppose qu'elle était alimentée par l'eau du Guadalopillo. Elle fut recoupée par des structures en bois (trous de poteaux) dont l'utilité reste méconnue⁶⁷⁸.

Au sud du tronçon non fouillé se trouve une aire dallée de plan ovoïde qui correspond peut-être au fond d'un bassin (Figure 79.b). Ce dallage est composé de blocs de pierre, de gros galets et d'adobes rectangulaires (20 à 30 cm de longueur). La couche de comblement de cette structure était argileuse avec de nombreuses inclusions minérales (hématite, limonite, oxyde de fer). Des poches de charbons sont également mentionnées ainsi que des inclusions argileuses de couleur violette. Un amas de céramique en aplat a été découvert ainsi qu'un fond d'amphore Tarraconaise mais de production locale. La densité des inclusions augmentait dans le fond de la couche où des cendres et des éléments de bâti de four s'ajoutaient aux premières inclusions minérales. À l'issue de la fouille de cette US de comblement, il a été conclu que celle-ci s'était constituée sur le temps long avec des apports successifs de poches de matériaux. Cette structure est très certainement liée au stockage et à la préparation des argiles⁶⁷⁹.

Ces trois structures que sont le bassin de décantation, le bassin de stockage ou de préparation des argiles, et la canalisation d'eau, sont liées aux diverses étapes de la préparation des argiles. Celles-ci ont été décrites à maintes reprises⁶⁸⁰. Une fois que l'argile a été extraite, s'ensuit une longue phase de séchage qui peut s'étaler sur toute une saison (la plasticité de l'argile est proportionnelle au temps de repos)⁶⁸¹. Les phases successives de gel et dégel durant l'hiver provoquent la putréfaction des éléments organiques et favorise les minéraux argileux⁶⁸². L'ajout de dégraissant est généralement une étape importante afin d'obtenir une argile moins grasse, c'est-à-dire moins collante⁶⁸³. Toutefois, comme les

⁶⁷⁷ Le matériel n'a pas encore été étudié.

⁶⁷⁸ Gorgues, Comte 2019, p. 138.

⁶⁷⁹ *Ibid.*, p. 138.

⁶⁸⁰ Pour ne citer que les ouvrages consultés : Cuomo di Caprio [1985] 2007 ; Ferdière (dir.) 2003.

⁶⁸¹ Díaz Rodríguez 2009, p. 95. Avant cette étude, il n'existe à notre connaissance en péninsule Ibérique aucune mention d'une structure associée au stockage de l'argile avant sa décantation.

⁶⁸² Cuomo di Caprio [1985] 2007, p. 145.

⁶⁸³ Ferdière (dir.) 2003, pp. 275-276.

céramiques ibériques à pâte claire (PCIB) n'en possédaient pas, il n'est pas surprenant que les structures associées soient absentes. La phase d'épuration va ensuite permettre d'éliminer les excédents organiques et minéraux dans la pâte⁶⁸⁴. Il existe plusieurs techniques mais celle qui semble devoir être retenue est celle de la lévigation qui consiste à séparer les composants lourds des composants légers⁶⁸⁵. Le bassin rectangulaire de la zone 2 pourrait avoir servi à cette étape en tant que bassin de décantation. Néanmoins, la lévigation suppose l'existence de plusieurs bassins successifs afin que l'argile qui a été mélangée à de l'eau soit à chaque fois plus pure en passant d'un bassin à un autre. De telles structures ont été découvertes sur le site de l'Incoronata en Italie, dans un espace artisanal plus ancien (VII^{ème} –VI^{ème} s. av. J.-C.) qui permet d'illustrer les aménagements associés à la lévigation⁶⁸⁶. Ce processus implique une nouvelle phase de séchage pour éliminer les excédents d'eau. Enfin, le battage de l'argile est une des dernières étapes. Celle-ci consiste à battre l'argile (avec les mains ou les pieds) afin d'homogénéiser la pâte et d'en ôter l'air⁶⁸⁷. La qualité de la pâte argileuse dépend de l'énergie et du temps passé sur cette étape. L'aire dallée de la zone 3 pourrait avoir été utilisée pour le battage de l'argile, toutefois si la canalisation d'eau située immédiatement au nord a fonctionné avec ce bassin, alors on peut aussi supposer qu'il s'agissait d'un autre bassin de décantation.

Il est possible qu'il n'y ait pas eu d'aire spécialement dédiée à la préparation des argiles pendant toute la durée d'activité de l'atelier⁶⁸⁸. Cette idée, qui a été proposée par A. Gorgues, expliquerait l'emplacement surprenant du bassin de la zone 2 qui se trouve éloigné du point d'eau principal, derrière les fours. En effet, d'après lui, la topographie du site n'aurait pas eu d'influence décisive sur l'organisation des espaces de travail puisque comme nous le verrons ci-dessous, les espaces dédiés à la préparation des vases ont aussi été itinérants.

⁶⁸⁴ Díaz Rodríguez 2009, p. 95. Plusieurs bassins de décantation ont été découverts en Péninsule Ibérique et leur architecture varie d'un site à l'autre. Le plus souvent, il s'agit de fosses ou de bassins (structures négatives) revêtus de matériaux divers pour imperméabiliser les parois : enduit, argile, brique d'adobes, etc.

⁶⁸⁵ Cuomo di Caprio [1985] 2007, p. 151.

⁶⁸⁶ Denti, Villette 2013, pp. 15-17.

⁶⁸⁷ Cuomo di Caprio [1985] 2007, p. 153.

⁶⁸⁸ Gorgues, Comte 2019, p. 139.

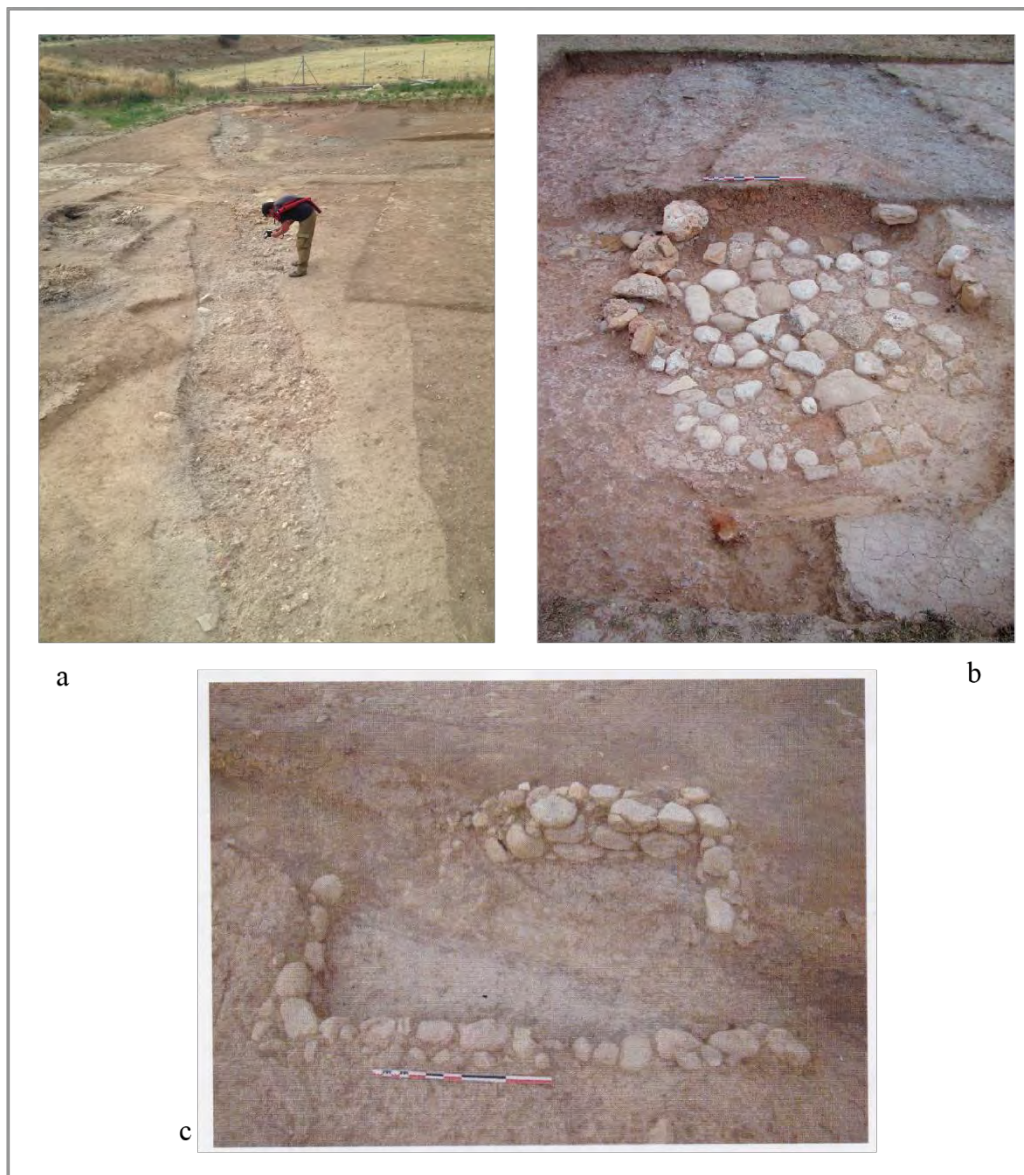


Figure 79 : Structures liées à la préparation de l'argile. Mas de Moreno (Foz-Calanda)
 A : Canalisation hydraulique dans la zone 3 à la fin de la campagne de 2015 avec le directeur de la fouille, A. Gorgues, photographiant le départ d'un petit canal adjacent (sans échelle. Cliché C. Sacilotto). B : Aire dallée dans la zone 3 (cliché A. Gorgues 2017b, fig. 3). C : Bassin de décantation de la zone 2 (cliché A. Gorgues).

- Le pigment.

Très peu d'informations sont disponibles sur la préparation des pigments. Les vestiges archéologiques relatifs à cette étape sont rares et se limitent souvent à la présence de fragments de meules (parties actives et passives), de mortiers et de pilons. Dans le cadre d'un atelier, ce mobilier est employé au concassage et au broyage de la matière première. Sur l'atelier du Mas de Moreno, plusieurs de ces éléments ont été découverts. Dans les US du secteur 4 (14 175 et 14 364), ce sont essentiellement des galets (Figure 78, à droite) et autres nodules ferrugineux qui sont supposés servir à la préparation de

pigments⁶⁸⁹. Ces derniers étaient sans doute broyés à l'aide d'outils semblables à ceux qui ont été découverts dans les US 12 183 (Figure 80 A), 14 175 et 14 364. Ce sont des fragments de meules (pl. XV n° 75) et des mortiers (pl. XXX n° 12)⁶⁹⁰. Une fois les minéraux réduits à l'état de poudre, ils étaient mélangés à de l'eau et probablement conservés dans des récipients. Des poteries ayant contenu les pigments sous forme liquide ou de poudre ont été retrouvées dans le quartier artisanal de Gondole⁶⁹¹, mais aussi au Mas de Moreno, bien qu'elles soient plus fragmentées.

Parmi ces indices matériels, l'un d'entre eux est attribuable à une grande jarre de stockage en raison de l'épaisseur de la paroi et de l'orientation rectiligne de la paroi (Figure 80 B). La particularité de cet élément est qu'il est entièrement recouvert de peinture, c'est-à-dire sur les deux parois ainsi que sur une tranche. Une des premières idées était que ce fragment avait été utilisé pour mélanger le pigment dans un autre récipient. La seconde explication, qui a désormais notre préférence, est que le récipient pourrait avoir été brisé alors qu'il était encore rempli de pigment liquide. Enfin, du liquide rouge peut avoir été versé à partir d'un autre récipient, directement dans la zone de rejet. Cette hypothèse peut être écartée en raison de l'absence de tout autre fragment qui porterait les mêmes stigmates dans cette US 12 183.

Deux autres fragments appartiennent à une jarre de stockage de taille moyenne et à une coupe à bord convergent (Cp2) (Figure 80 C et D). La jarre était munie d'au moins une anse (voir pl. VIII n° 2). La particularité de ce récipient est que sur la partie haute de la panse se trouve une perforation qui a été réalisée avant la cuisson. Si la moitié supérieure de ce trou présente un profil arrondi, la moitié inférieure semble se prolonger de façon à former un canal de versement ou un bec verseur. La totalité de la paroi interne était recouverte de pigment. Le liquide rouge devait donc vraisemblablement être stocké dans des jarres de ce type avant d'être versé dans un autre récipient plus petit et à forme ouverte au moment de peindre les vases, comme par exemple la coupe de l'US 14 175 (Figure 80 D).

⁶⁸⁹ Éléments minéraux qui apparaissent dans les tableaux de comptage du tome 2, chapitre B.2.1.

⁶⁹⁰ Pour les fragments de meules, voir les tableaux de comptage du matériel divers des US 14 175 et 14 364, dans le tome 2, chapitre B.2.1.

⁶⁹¹ Deberge *et al.* 2009, fig. 36, pp.78-79. La fouille du quartier artisanal de Gondole (Puy-de-Dôme) a livré deux jattes entièrement conservées avec des restes de préparation de pigments.

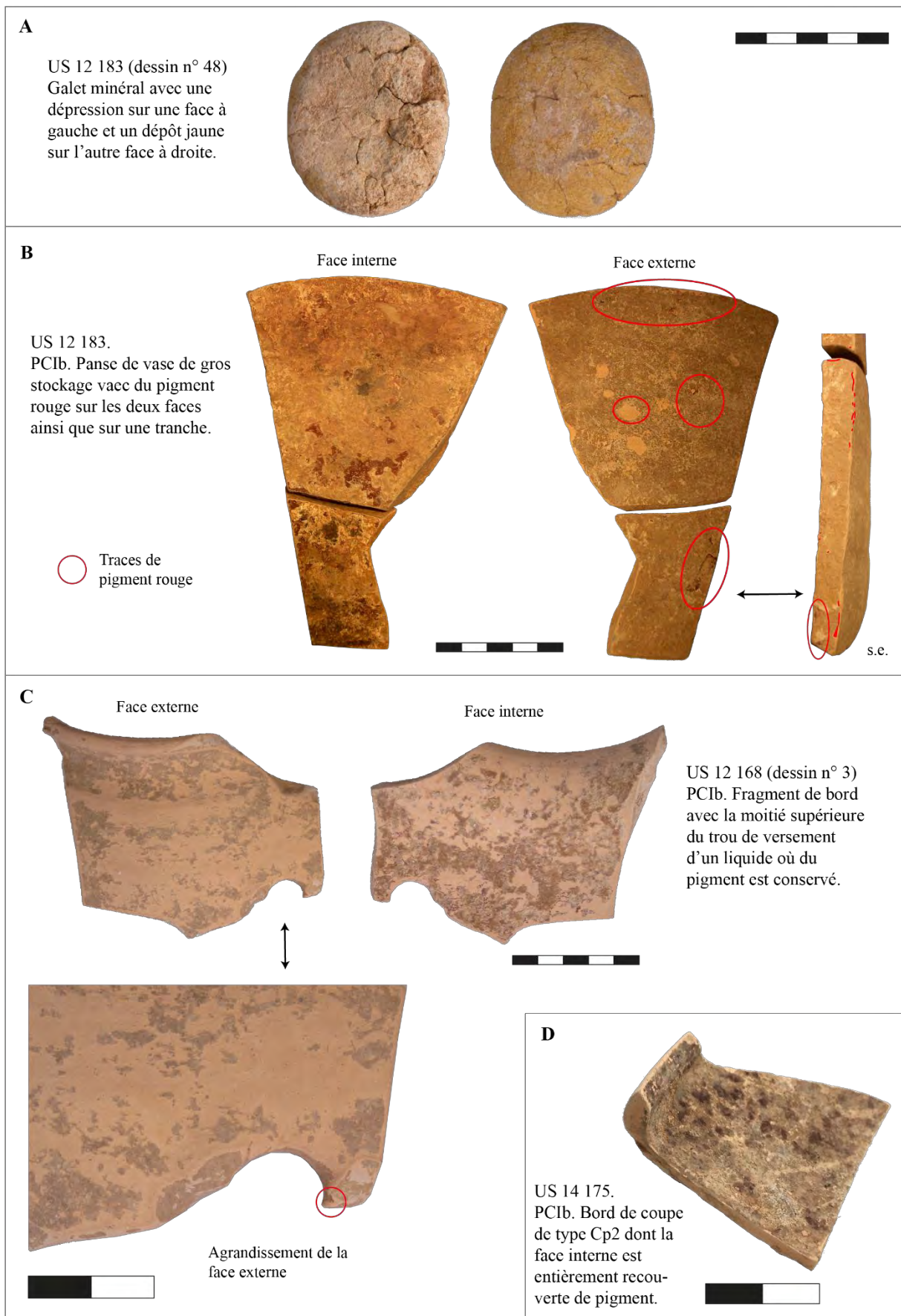


Figure 80 : Galet d'origine minérale et fragments de PCIb portant les stigmates de l'activité de peinture. Mas de Moreno (Foz-Calanda). (C. Sacilotto).

- Autres éléments

Certains fragments de bords trouvés sur le site ont pu appartenir à des conteneurs cylindriques ou légèrement tronconiques et dont l'orientation verticale du bord est dans le prolongement de la paroi, sans diverger. Ces objets proviennent des deux US du secteur 4 (pl. XI n° 9 et pl. XXIV n° 94). Sur l'un de ces tessons subsiste une couche épaisse, lisse et indurée, dont la nature nous échappe (Figure 81). Ce matériau n'a rien de similaire avec les couches de concrétions calcaires que l'on trouve habituellement sur les céramiques de l'atelier. Par ailleurs, on sait que la paroi externe des PCIB de l'atelier pouvait être revêtue d'une couche d'argile liquide, autrement dit, d'un engobe. Il se pourrait alors que cette couche lisse et indurée – qui n'apparaît ici que sur la paroi interne – corresponde à un engobe qui aurait fusionné avec la céramique au cours de la cuisson. Toutefois, on est autorisé à se demander pourquoi seule la face interne a conservé cet engobe et pourquoi est-il si épais ?

Il se peut que l'engobe de la partie externe ait été plus fin et qu'il n'ait pas été conservé en raison des conditions d'enfouissement ou du nettoyage. On peut également imaginer qu'il s'agissait d'un récipient contenant la préparation liquide de l'engobe avant son application, comme il en existait pour le pigment rouge. Dans le dernier cas, on peut se demander pourquoi ce vase aurait été cuit à nouveau avec cette préparation d'engobe ? Sans pouvoir apporter plus de précision à ces interrogations, deux idées peuvent être proposées : celle d'un reste d'engobe inhabituellement épais, et celle d'un récipient contenant les restes d'une préparation argileuse : l'engobe.



Figure 81 : Fragment de vase portant les stigmates sur la paroi interne d'un matériau qui aurait fusionné au cours de la cuisson.
US 14 175 n° 94. (C. Sacilotto).

3.3. Façonnage des poteries

Dans ce chapitre vont être analysés les procédés de mise en forme des poteries à pâte claire de l'atelier du Mas de Moreno. Des résultats préliminaires ont déjà été obtenus dans le cadre de différents travaux de master et d'une recherche doctorale⁶⁹². Ils seront complétés par la documentation disponible. La synthèse de ces éléments permettra de préciser l'ensemble de la chaîne opératoire de la fabrication de la céramique, depuis l'extraction des matières premières jusqu'à l'obtention du produit fini.

3.3.1. L'outillage

Excepté pour le tour qui est un outil spécifique à la fabrication de poterie, la mise en forme requiert des instruments qui sont souvent empruntés à d'autres activités⁶⁹³. De cet emprunt résulte la difficulté d'identifier certains outils. De plus, le matériel qui était fait de matériau périssable est aujourd'hui perdu dans la plupart des cas (bois, poils, cuir et os qui cependant se conserve plus facilement). Toutefois, des fouilles d'ateliers ont permis d'identifier des outils, sans pour autant que leur fonction exacte ait pu être déterminée dans tous les cas⁶⁹⁴. On peut classer les outils de potier en deux catégories : ceux liés à la confection des vases, et ceux liés à l'ornementation⁶⁹⁵. Les derniers seront décrits dans le chapitre suivant qui concerne l'élaboration des décors peints. Quant aux premiers, quelques-uns ont pu être identifiés dans l'atelier du Mas de Moreno⁶⁹⁶.

Concernant les vestiges lithiques, deux crapaudines en grès ont été retrouvées. La première le fut entre 2005 et 2007, entre l'atelier et la rivière mais elle est hors contexte⁶⁹⁷. Bien que brisée en deux, elle porte les stigmates d'une utilisation régulière provoquée par un frottement de la structure du tour. De forme tronconique, le diamètre supérieur était d'environ 25 cm tandis que le diamètre inférieur était de 16 cm. La dépression centrale devait avoir un diamètre proche de 8 cm. La deuxième crapaudine a été découverte dans l'US 15 227 (Figure 82). Elle est plus petite puisqu'elle mesure 12 cm de long pour une largeur conservée d'environ 8,3 cm et une hauteur totale de 4,4 cm. Un des côtés semble être manquant mais la dépression centrale est intacte. Ces crapaudines indiquent que des tours à axe mobile étaient utilisés, mais elles ne permettent pas de préciser le type de tour. D'autres vestiges d'origine minérale ont été découverts sans que l'on puisse déterminer la fonction. Hormis les quelques pierres

⁶⁹² Sacilotto 2011 *inédit* (mémoire de master recherche) ; Frèrebeau 2015 (thèse doctorale) ; Roger 2016 *inédit* (mémoire de master).

⁶⁹³ Kourkoumélis, Démesticha 1997, p. 556.

⁶⁹⁴ Dans l'atelier de Figaretto à Corfou, plusieurs lots d'outils ont été retrouvés (voir Kourkoumélis et Démesticha 1997). Pour une sélection d'ateliers avec des exemples d'outils, voir Desbat 2003.

⁶⁹⁵ Kourkoumélis, Démesticha 1997, p. 562.

⁶⁹⁶ Tous les objets qui vont être mentionnés dans ce chapitre figurent dans les tableaux de comptage du matériel divers dans le tome 2, chapitre B.2.1.

⁶⁹⁷ Gorgues, Benavente 2007, pp. 298-299.

taillées et le nucléus de l'US 14 175, un objet identifié comme une base d'affûtoir peut potentiellement être associé à l'outillage du potier (Figure 82).

Les rares fragments d'os et de dents animales qui ont été mis au jour doivent être associés à l'alimentation des individus dans l'atelier plutôt qu'à des outils. Quant au mobilier métallique, certains objets peuvent avoir appartenu à l'outillage des potiers, mais d'autres usages sont également possibles. C'est le cas notamment des deux couteaux découverts dans les US 14 175 et 14 364 (Figure 82). Dans ces mêmes US ainsi que dans la 12 212, d'autres fragments métalliques ont été découverts mais ils n'ont pas pu être identifiés. Enfin, concernant les vestiges en terre cuite, un tube en céramique – découvert dans l'US 12 212 – pourrait être un outil dont la fonction nous échappe (Figure 82). Le dernier objet à mentionner est une plaque discoïdale en céramique dont la moitié et le centre n'ont pas été conservés (Figure 82). Il mesure 16 cm de diamètre et les deux surfaces sont parfaitement planes, mais aucune trace d'usure n'est visible. Il pourrait s'agir d'un rondau ou d'une girelle⁶⁹⁸. Le rondau est un élément mobile qui permet de déplacer l'objet qui vient d'être façonné ou décoré sans avoir à le manipuler. La girelle est le plateau rotatif supérieur du tour. Cependant, le diamètre est deux fois inférieur aux rondeaux connus par ailleurs, notamment dans les ateliers de Montans (Tarn) et de La Muette (Lyon)⁶⁹⁹. De plus, A. Desbat soulève le problème de l'identification de ces éléments qui peuvent également correspondre à des étagères pour l'enfournement. Quoiqu'il en soit, la fonction de cet objet reste à éclaircir puisque comme nous le verrons plus tard, il peut aussi être mis en relation avec un ensemble d'objets divers – figurines zoomorphes, jetons, dé de la même US 14 175 – qui appartiennent probablement à la sphère ludique.

D'autres indices peuvent être retenus. Tout d'abord des traces macroscopiques qui sont significatives de l'utilisation du tour que l'on peut observer sur les poteries. Il s'agit principalement de stries parallèles et régulières, généralement visibles sur les parois internes des vases, qui ont été laissées par les doigts du potier, plus précisément par les ridules de la peau au bout des doigts. Sur certaines parois externes, elles ont vraisemblablement été effacées lors des opérations de finition tel que le lissage ou le polissage qui devait être effectué à l'aide d'un tissu ou d'un matériau spongieux.

Enfin, le dernier élément archéologique est le négatif d'une fosse de plan quadrangulaire, avec une dépression centrale aux contours carré. Elle est localisée dans le secteur 4 de la zone 1 et porte le numéro d'unité stratigraphique négative 14 251. Elle est remplie par l'US 14 252 qui est une couche de comblement stérile. Les contours de cette fosse sont décrits comme perturbés par la sécheresse et par des racines. Le premier niveau de la fosse mesure environ 60 cm sur 55/60 cm (côtés parallèles irréguliers) pour une profondeur d'environ 15 cm. Quant à la dépression centrale, il s'agit d'un carré de 13 cm de côté et profond de 6 cm. À titre de comparaison, la crapaudine découverte dans l'US 15 227

⁶⁹⁸ Roger 2016 *inédit*, pp. 90-91.

⁶⁹⁹ Desbat 2003, p. 150.

possède les dimensions adéquates pour être fichée dans ce trou. La majorité des modèles connus en Gaule sont des fosses circulaires⁷⁰⁰. Toutefois, quelques fosses rectangulaires ont été découvertes comme sur le site de La Graufesenque et à Dambach-la-Ville⁷⁰¹.

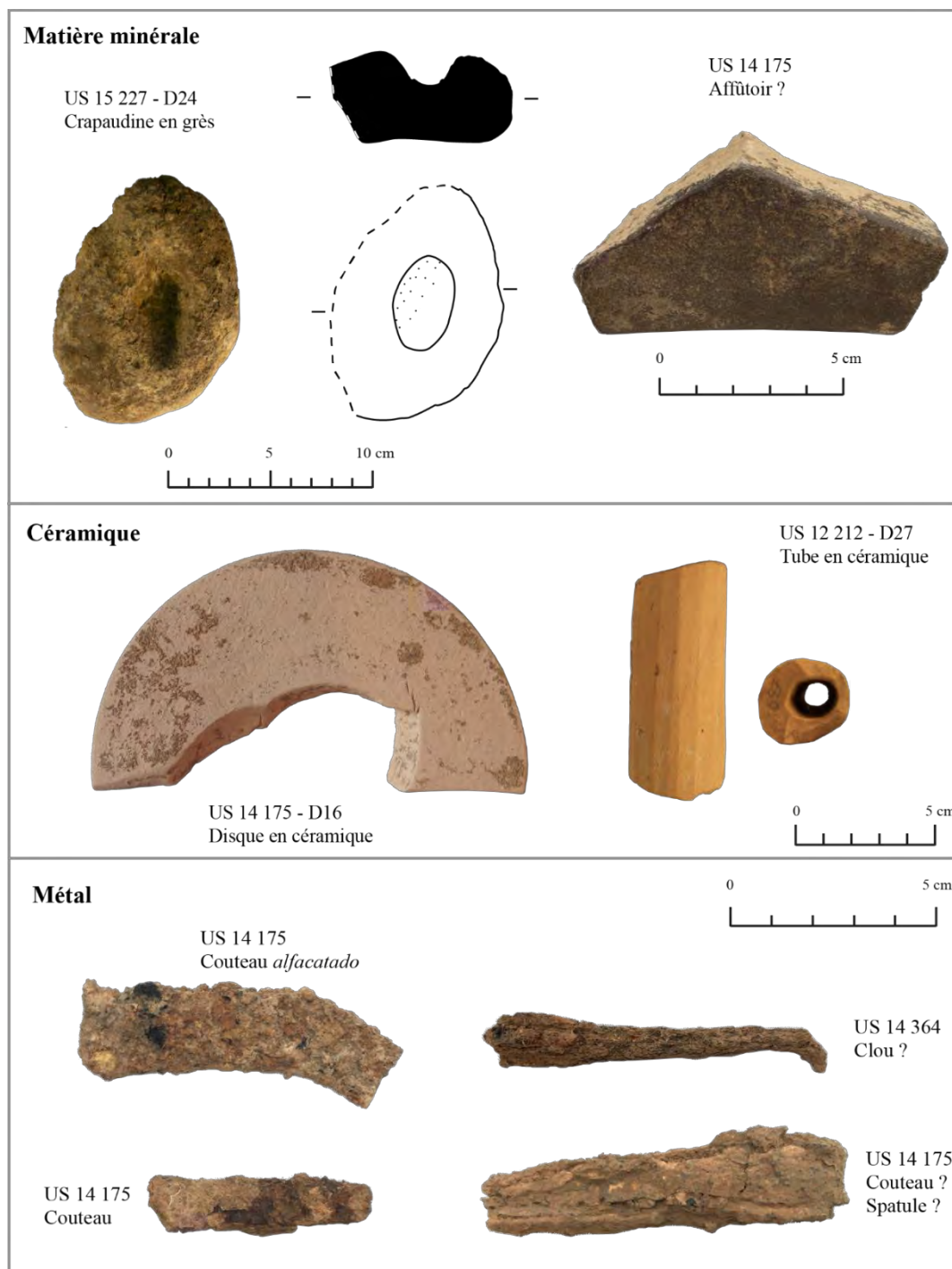


Figure 82 : Potentiels outils en matériaux divers découverts au Mas de Moreno.
(Photographies et dessin : C Sacilotto).

⁷⁰⁰ Pastor 2010, pp. 88-97 ; Desbat 2003, pp. 146-148 ; Laubenheimer, Gisbert 2001, fig. 7.

⁷⁰¹ Pastor 2010, pp. 91-93.

3.3.2. Mise en forme des différentes pièces

Concernant les PCIB, il est indéniable que les poteries ont subi une opération de tournage, et ce quel que soit le type de tour utilisé (tour rapide ou tour lent)⁷⁰². Cependant, certaines traces macroscopiques sont également significatives du montage au colombin. Le séquençage de la mise en forme pourrait donc être différent selon les ensembles fonctionnels et les catégories qui ont été précisés plus haut, c'est-à-dire les objets dédiés au gros stockage et au transport, ceux pour le petit et le moyen stockage, la vaisselle et les catégories III à VI. Pour la plupart des objets appartenant aux catégories IV et V, le modelage à la main est incontestable puisque la morphologie est incompatible avec l'utilisation de l'énergie cinétique rotative (ECR)⁷⁰³. Les techniques susceptibles d'avoir été employées dans l'atelier vont être détaillées en fonction des ensembles fonctionnels. Il s'agit du tournage à partir d'une motte d'argile (modèle 1) et du tournage d'une préforme au colombin (modèle 2).

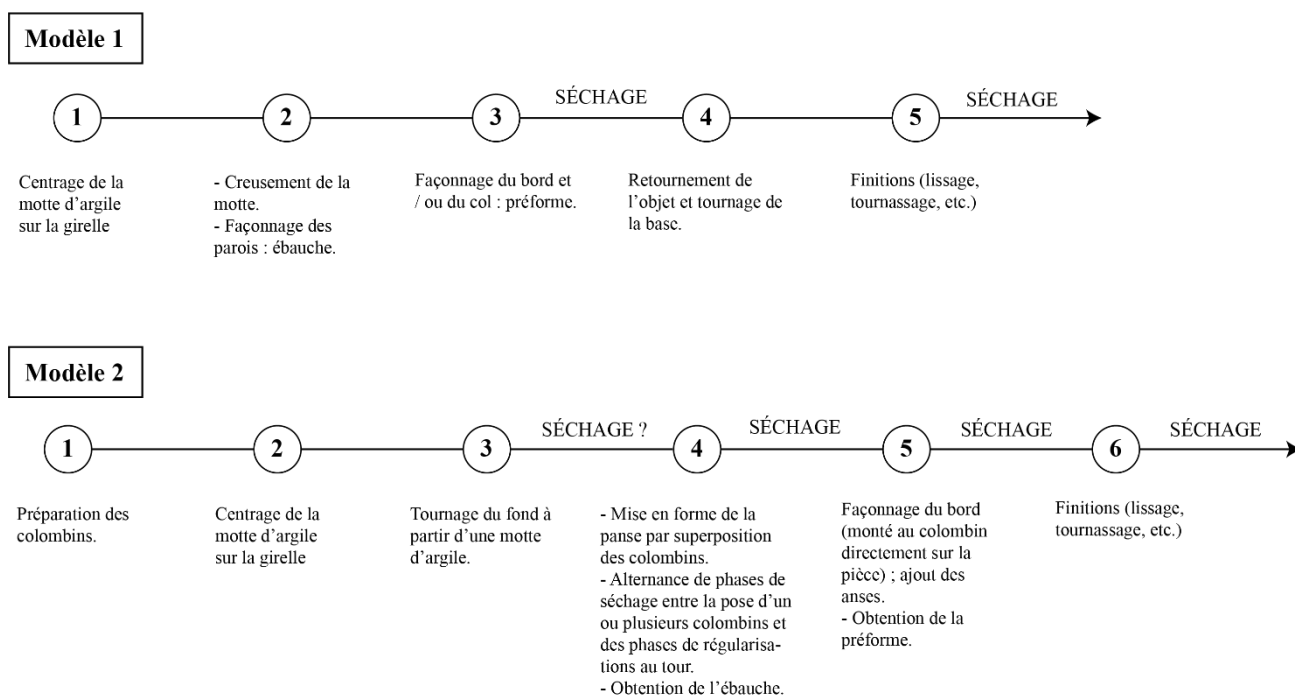


Figure 83 : Modèles hypothétiques de mise en forme des objets en PCIB au sein de l'atelier du Mas de Moreno. Modèles élaborés à partir de l'analyse des macrotraces des coupes, des kalathoi, des pots P2A et des jarres B14. (C. Sacilotto).

⁷⁰² Il existe plusieurs types de tours tels que le tour à main, le tour à bâton ou encore au pied. Sur la typologie des tours, voir Desbat 2003 ; Ferdière (dir) 2003, p. 12.

⁷⁰³ Sur l'ECR, voir Roux 1994, p. 47.

3.3.2.1. Vaisselle et service : la coupe

Au sein de ce premier ensemble fonctionnel, seule la coupe a été retenue en raison de sa supériorité numérique et de son caractère universel qui autorise plus facilement les comparaisons. Ces formes sont connues pour être généralement façonnées d'un seul bloc à partir d'une motte d'argile⁷⁰⁴.

Quatre phases construisent cette technique de montage. Tout d'abord, une motte d'argile doit être centrée sur la girelle au moment où celle-ci n'est pas posée mais bien jetée, afin d'assurer l'adhérence de l'argile au support. Le centrage de la motte est alors régularisé par pressions « horizontales, intérieures et symétriques » effectuées avec les paumes⁷⁰⁵. En-deçà de 20 cm de hauteur, il est possible de tourner des vases avec un centrage imparfait. Au-delà, le geste permettant de centrer la motte dès le placement sur la girelle doit être parfaitement maîtrisé⁷⁰⁶. La deuxième phase se divise en deux étapes. Le creusement de la motte va déterminer l'épaisseur et l'inclinaison des parois, c'est-à-dire l'ébauche. Puis, lorsque la poterie a acquis le profil et les dimensions finales, alors on parle de préforme⁷⁰⁷. La troisième phase consiste à façonner certaines parties de la poterie, telles que le bord ou le col. S'ensuit un temps de séchage modéré et graduel pour que la pâte acquière une consistance cuir. C'est à dire que le taux d'humidité de la pâte doit avoir suffisamment diminué pour éviter toute déformation lors de la manipulation, mais il doit aussi être suffisant pour permettre des finitions en humidifiant les parois. Enfin, l'objet est retourné pour le modelage de la base à partir de la masse d'argile qui aura été laissée sans être travaillée lors des étapes précédentes. Dans le cas des coupes, ce sont des bases annulaires qui sont obtenues par enlèvement de matière et façonnage lors du tournassage, c'est-à-dire d'un tournage à vitesse modérée⁷⁰⁸. À l'issue de cette étape, on obtient alors le produit semi-fini. Un ultime séchage est ensuite nécessaire avant la cuisson.

Il n'y a pas de trace particulière qui permette de reconnaître cette technique de montage, si ce n'est l'absence de traces significatives des autres procédés. Les stries parallèles provoquées par les ridules de la peau des doigts du potier et qui sont visibles sur les parois attestent de l'utilisation du tour. De même, l'apparition d'un léger bombement central sur la paroi du fond peut être considéré comme un indice de l'utilisation de cet outil. L'ombilic est, quant à lui, une trace univoque du tournage.

Si au premier abord le tournage sur motte (Figure 83, modèle 1) peut paraître le procédé le plus simple, il n'empêche qu'il nécessite un important niveau de maîtrise et un apprentissage long⁷⁰⁹. Cette technique suppose que l'opérateur ait connaissance à l'avance de la quantité d'argile nécessaire puisqu'il

⁷⁰⁴ Cuomo di Caprio [1985] 2007, pp. 201-202.

⁷⁰⁵ Roux, Corbetta 1990, p. 29.

⁷⁰⁶ *Ibid.*, p. 30.

⁷⁰⁷ Roux 1994, pp. 46-47.

⁷⁰⁸ Cuomo di Caprio [1985] 2007, pp. 201-202.

⁷⁰⁹ Roux, Corbetta 1990, pp. 75-78.

n'est pas possible d'ajouter de la matière durant le façonnage⁷¹⁰. Dans le cas des coupes et des plats, en-deçà de 20 cm de hauteur le centrage peut être imparfait, mais une contrainte subsiste : l'épaisseur et l'inclinaison de la paroi. Plus les parois sont fines et inclinées, plus la mise en forme est difficile⁷¹¹. Or, les coupes de l'atelier possèdent souvent des parois dont l'épaisseur avoisine les 0,1 – 0,2 cm. De plus, les Cp2, qui sont des coupes à bord convergent, ont une panse plus inclinée que les Cp1 et Cp3, lesquelles s'apparentent plus à des bols. La combinaison de ces deux facteurs de risque pour les Cp2 – inclinaison et épaisseur – démontre donc un haut degré de maîtrise du tournage sur motte.

3.3.2.2. Petit et moyen stockage : *kalathos* et pot P2A

Si l'identification du tournage sur motte pour les petites coupes semble poser peu de problèmes, les résultats sont plus contrastés dans le cas des vases de stockage à paroi rectiligne. En effet, les premiers éléments obtenus dans le cadre d'une recherche de master concluaient à l'impossibilité de déterminer à partir des macrotraces si le tournage avait été effectué à partir d'une motte d'argile ou d'une préforme montée aux colombins⁷¹². Bien que les résultats de l'étude expérimentale menée par Clémence Roger en 2016 aient confirmé cette incertitude⁷¹³, certains détails ont tout de même précisé la question.

Pour l'analyse du petit et du moyen stockage, des vases de l'US 15 227 ont été retenus. Le taux de fragmentation des céramiques de cette US est beaucoup moins élevé que d'ordinaire sur le site. Quelques exemplaires entiers de *kalathoi* et de pots à deux anses (P2A) ont pu être restitués et constituent de bons candidats pour l'analyse des traces macroscopiques.

Plusieurs indices d'un tournage rapide ont pu être observés (Figure 84)⁷¹⁴. Les premières traces significatives sont les mêmes stries parallèles qui ont été mentionnées pour les coupes. On note également un amincissement des parois du bas vers le haut qui est le résultat de l'étirement de l'argile lors du tournage (voir les profils superposés des n° 10 et 14 sur la Figure 84). La symétrie axiale et la régularité de l'épaisseur pour une même hauteur confirment également l'utilisation du tour rapide. Enfin, les fonds concaves et ombiliqués sont significatifs d'un façonnage au tour, de même que l'extrême finesse de la paroi des fonds. Les bases portent les stigmates du tournassage, dans les plans facettés et carénés situés sur l'arrondi du bas du vase numéro 1, qui ont été provoqués par un objet lisse utilisé pendant la rotation pour enlever les surplus d'argile.

⁷¹⁰ Roger 2016 *inédit*, p. 189.

⁷¹¹ Roux 1990, p. 83.

⁷¹² Sacilotto 2011 *inédit*, pp. 133-142.

⁷¹³ Roger 2016 *inédit*, pp. 229-230.

⁷¹⁴ Voir dans le tome 2, le chapitre B.3.2 : tableaux récapitulatifs sur l'identification et la signification des macrotraces ; Roux 1994, pp. 49-55 ; Pierret 2002, pp.37-43.

Les bourrelets qui apparaissent sur les parois internes s'avèrent être des traces équivoques⁷¹⁵. En effet, elles peuvent être la conséquence de deux techniques de montage : le tournage sur motte et le tournage d'une préforme montée aux colombins⁷¹⁶. Dans le premier cas de figure, les bourrelets et les ondulations concentriques peuvent avoir été provoqués par la montée de l'argile sous l'action du fluage. Dans l'hypothèse du tournage d'une préforme montée aux colombins, la visibilité de ces marques dépend de l'importance des opérations de finition⁷¹⁷.

Toutefois, un élément est en faveur de la deuxième hypothèse. Sur quelques exemplaires de l'US 15 227 ont été observés des sillons profonds formant une ligne sinueuse⁷¹⁸. Il s'agit d'une trace sans équivoque d'un pré-montage aux colombins et d'une régularisation au tour. La visibilité de celles-ci résulte d'un mauvais effacement de la jointure des colombins⁷¹⁹.

Avant de conclure sur l'utilisation de l'une de ces deux techniques, il faut rappeler que c'est essentiellement la convergence d'indices qui va permettre d'identifier l'opération de mise en forme⁷²⁰. Pour les *kalathoi* et les pots P2A, bien que plusieurs éléments tendent vers l'idée du tournage d'une préforme montée aux colombins, les données disponibles ne permettent pas d'affirmer que tous les exemplaires ont été fabriqués selon cette technique⁷²¹. Plusieurs procédés peuvent avoir été employés par des opérateurs différents selon leur propre savoir-faire. De même, la présence d'apprentis ou de différents opérateurs au sein de l'atelier expliquerait certaines dissemblances entre les productions, notamment pour les traces sur les parois internes des *kalathoi* et des pots P2A qui peuvent suggérer des procédés de mise en forme différents. Cependant, bien que toutes ces idées doivent être envisagées, il ne faut pas perdre de vue ce qu'ont permis de souligner les études ethnoarchéologiques, c'est-à-dire une oblitération des traces en fonction des opérations de finition plus ou moins importantes. Enfin, si plusieurs potiers travaillaient en même temps sur l'atelier, il est possible que les gestes des uns et des autres aient été suffisamment différents pour expliquer ces variables que l'on observe pour la mise en forme des vases.

Deux techniques de mise en forme sont donc envisageables. La première est le tournage à partir d'une motte d'argile (Figure 83, modèle 1), et la seconde le tournage d'une préforme montée aux colombins et en une seule pièce (Figure 83, modèle 2). Dans le deuxième cas de figure, le fond semble tout de même avoir été tourné à partir d'une motte d'argile.

⁷¹⁵ Sur le caractère équivoque des ondulations concentriques sur la paroi interne, voir tableau 35 du tome 2.

⁷¹⁶ Gelbert 1994, p. 70 ; Roux 1994, p. 56.

⁷¹⁷ Gelbert 1994, p. 70 ; Pierret 2002, p. 38.

⁷¹⁸ Roger 2016 *inédit*, fig. 44.

⁷¹⁹ Gelbert 1994, p. 70.

⁷²⁰ Voir plus haut, chapitre II.2.5.3.

⁷²¹ Roger 2016 *inédit*, pp. 229-230.



Figure 84 : *kalathoi* et pots P2A de l'US 15 227 du Mas de Moreno.
Kalathos n° 10 et P2A n° 9 : face externe lisse et face interne avec les bourrelets épais. En bas, superposition des profils des *kalathoi* n° 10 et n° 14 et des P2A n° 3 et n° 9. (C. Sacilotto).

3.3.2.3. Gros stockage et transport : jarre B14.

La taille et le poids des grands vases entraînent autant de contraintes techniques que les propriétés des pâtes qui sont employées. L'examen de l'ensemble du matériel indique que les jarres B14 ont été façonnées avec les mêmes argiles que celles utilisées pour la vaisselle et les vases de taille moyenne (par exemple le *kalathos*). Aucun dégraissant n'est donc visible dans les pâtes. De plus, les parois sont relativement fines puisqu'elles n'excèdent que rarement les 0,7 cm pour des formes qui peuvent atteindre la hauteur de 70-80 cm. Pour comprendre le processus de mise en forme de ces jarres, deux techniques ont été prises en compte : l'assemblage de plusieurs pièces et le montage au colombin.

La première dérive d'un postulat de Joan Sanmartí et Joan Santacana pour qui les grandes jarres pourraient avoir été façonnées en suivant le mode de fabrication des amphores ibériques⁷²². Les différentes parties seraient confectionnées au tour et séparément avant d'être assemblées. La panse elle-même pourrait être constituée de plusieurs parties. Cette technique permettrait le séchage des différentes pièces avant leur assemblage, ce qui diminuerait le risque d'effondrement de l'objet sous la contrainte du poids.

La seconde hypothèse est basée sur les travaux ethnoarchéologiques de Valentine Roux et Daniela Corbetta qui ont étudié une communauté de potiers au nord-ouest de New-Delhi (Inde)⁷²³. Les grandes jarres y sont fabriquées selon la technique du montage au colombin. Ce sont des rouleaux de pâte d'argile qui sont confectionnés avant l'étape de mise en forme. Le temps de montage dépend de l'épaisseur de ces boudins d'argile⁷²⁴. La mise en forme commence par la base qui est moulée ou tournée à partir d'une motte d'argile. Le potier superpose ensuite les colombins qu'il joint en effectuant des pressions verticales avec les mains disposées de part et d'autre de la paroi. Bien que la jarre soit placée sur une girelle, c'est le potier qui tourne autour de l'objet pendant la superposition et le montage des colombins.

Les stigmates qui doivent être recherchés sont nombreux mais ils ne sont pas toujours significatifs d'un seul de ces procédés⁷²⁵. C'est pourquoi, toutes les traces susceptibles de donner des indices sur la mise en forme ont été relevées.

Plusieurs fragments de jarres B14 ou de grandes jarres à paroi rectiligne ont été retenus (Figure 85). Les marques provoquées par l'utilisation du tour ne semblent pas poser de problème particulier, notamment pour la mise en forme des bases à talon et où les fonds concaves présentent des ombilics caractéristiques du tournage. La régularité des bords ainsi que les stries de tournage qui apparaissent sur

⁷²² Sanmartí, Santacana 2005, pp. 120-121.

⁷²³ Roux, Corbetta 1990, pp. 52-53.

⁷²⁴ Gelbert 1994, p. 74.

⁷²⁵ Voir dans le tome 2, chapitre B.3.2.

les deux parois (Figure 85 A) sont également significatives de l'utilisation de l'énergie cinétique rotative. Cependant, ces dernières traces ne sont significatives du tournage que pour la dernière étape visible de la mise en forme, puisque les étapes antérieures peuvent avoir été effacées par les finitions.

Des bourrelets épais sont plus ou moins visibles selon les fragments. Le toucher suffit à repérer ces épaisissements plus ou moins réguliers. Le tesson A (Figure 85) laisse apparaître des dépressions situées à des hauteurs équivalentes sur les deux parois. D'après les données ethnoarchéologiques, ces éléments peuvent indiquer une superposition de colombins⁷²⁶.

Un élément supplémentaire est apparu grâce à l'analyse de Clémence Roger⁷²⁷. Il s'agit d'un fragment d'une jarre de stockage sur lequel une tranche présente une surface bombée (Figure 85 B). Son examen à la loupe binoculaire ainsi que son expérience personnelle de la pratique potière lui ont permis d'identifier dans ce cas précis une fracture sur une jointure de colombin, et de mettre en évidence un temps de séchage entre l'assemblage de ces colombins. En effet, ce temps de repos intermédiaire expliquerait que seule la partie interne de la pâte ait réagi aux pressions au moment de l'assemblage, les surfaces de la pièce, plus sèches, ayant mal adhéré, provoquant par la suite cette cassure préférentielle (une fracture sur un point fragilisé de la paroi en raison d'une mauvaise jonction). Cet élément permet donc d'identifier des temps de séchage entre la superposition d'un ou de plusieurs colombins. De plus, cette technique permettrait de résoudre certaines contraintes liées au poids de la pièce ou encore à l'absence de dégraissant⁷²⁸. L'idée d'un montage en une seule pièce en alternant des temps de séchage relativement courts est donc envisageable (modèle 2).

Comme il a été spécifié plus haut, c'est essentiellement la convergence des données qui permet d'identifier une technique de montage⁷²⁹. Or, de nouveaux indices vont dans le sens de la deuxième hypothèse. Les premiers sont les bavures de pâtes qui apparaissent majoritairement sur la paroi interne de différents bords de jarre B14 (Tableau 7 et Figure 85 C, D et E). Une autre bavure est située sur la paroi interne d'un fond de gobelet, ce qui s'explique par le diamètre maximal de la panse qui est relativement restreint (7,2 cm) et rend difficile l'accès à l'intérieur de l'objet. Le dernier exemple de bavure se situe sur la paroi interne d'un tesson appartenant à un vase de stockage, sans que l'on puisse en identifier la forme. Bien que peu nombreuses, la répartition de ces bavures sous les bords de jarre B14 indiquent un accès difficile à l'intérieur de la pièce au moment du façonnage. Si le bord avait été mis en forme à part avant d'être assemblé au reste de la jarre, le potier aurait pu facilement corriger ces bavures. Leur présence est donc significative d'un accès à l'intérieur de la pièce rendu difficile par la

⁷²⁶ Voir dans le tome 2, le tableau 37 élaboré d'après les données de Pierret 2002.

⁷²⁷ Roger 2016 *inédit*, pp. 203-205.

⁷²⁸ *Ibid.*, p. 231.

⁷²⁹ Sur la synthèse de l'analyse des éléments traces, voir plus haut, p. 134 et tome 2, chapitre B.3.2.

taille et la faible ouverture de l'objet⁷³⁰. Le potier aurait eu des difficultés à positionner ses mains à l'intérieur de la jarre, l'empêchant alors de corriger ces excès d'argile. Elles semblent donc indiquer que le bord aurait été tourné directement sur la jarre et probablement à partir de colombins superposés.

La dernière catégorie d'indices concerne la densité de l'argile. Entre le prélèvement des artefacts sur le site et l'étude du matériel, des cassures fraîches sur plusieurs tessons sont apparues (Figure 85 F, G et H). Grâce à ces dernières, des anomalies dans la pâte ont pu être observées. Il s'agit de taches de forme ovale qui s'étirent dans l'épaisseur de la tranche. Plus ou moins large selon les exemples, la tache reste de la même couleur que l'ensemble de la pâte mais avec une tonalité toujours plus sombre. Sur le fragment H, une fissure apparaît dans la longueur de la tache. Sur deux des fragments (F et H), on relève une sorte de cristallisation au centre des taches. S'agissant de cassures fraîches, elles ne peuvent pas avoir été provoquées par les conditions d'enfouissement (contrairement aux concrétions calcaires). Sans analyse physico-chimiques, il n'est pas possible de déterminer avec certitude la cause de ces anomalies. Néanmoins, il peut s'agir du résultat d'une mauvaise préparation de la pâte. Bien que les argiles soient de bonne qualité et qu'elles aient vraisemblablement été préparées avec soin, le risque d'accident n'est jamais totalement écarté. Cette mauvaise préparation peut concerner le battage ou le foulage, mais aussi la décantation, étape durant laquelle des petits grains peuvent avoir été conservés et se seraient cristallisés lors de la cuisson.

Quelle que soit la cause, nous interprétons ces taches sombres comme des endroits où la densité de l'argile est plus importante. Et à ces endroits précis, le transfert de chaleur a dû être insuffisant, ce qui aura déséquilibré la résistance du matériau entre les différentes parties du vase. Enfin, bien que le positionnement de ces taches sur les vases semble aléatoire, elles apparaissent toujours à l'horizontale, c'est-à-dire qu'elles sont parallèles au plan de pose. Même si nous manquons d'éléments de comparaison, il nous semble que cette information pourrait indiquer la présence de colombins, dont l'argile ou les rouleaux eux-mêmes auraient été mal préparés. La présence d'une de ces taches sous un bord de *kalathos* confirmerait alors ce que nous supposons plus haut, une préforme au colombin et une régularisation au tour pour les vases à paroi rectilignes de petit, moyen et grand stockage (modèle 2).

⁷³⁰ Les bavures de pâtes identifiées par A. Pierret (2002) sont significatives d'un tournage en deux parties. Toutefois, dans le cas présent, elles sont significatives du montage du bord à la fin de la phase de mise en forme de l'objet en seule partie. En effet, avant tout, ces bavures de pâtes sont significatives du placement difficile des mains du potier à l'intérieur de l'objet. Or, si le bord avait été façonné à part avant l'assemblage, il n'aurait eu aucune difficulté à corriger ces excédents d'argile.

US	Bavure de pâte	Forte densité d'argile dans la tranche
12 212	1 bord de jarre B14.	6 panses de gros stockage.
14 175	1 tesson de panse de stockage. 1 fond de gobelet (D159).	1 bord de vase II.2.B23. 7 panses (ensemble fonctionnel non identifié).
14 364		47 panses (ensemble fonctionnel non identifié).
15 205	1 bord de jarre B14.	
15 227	1 bord de jarre B14 (D34).	1 bord de <i>kalathos</i> B21. 1 panse (ensemble fonctionnel non identifié).
15 228		1 tesson de gros stockage.

Tableau 7 : Répartition dans les US des traces de bavure de pâte et de cassure fraîche provoquée par une densité argileuse importante.
(C. Sacilotto).

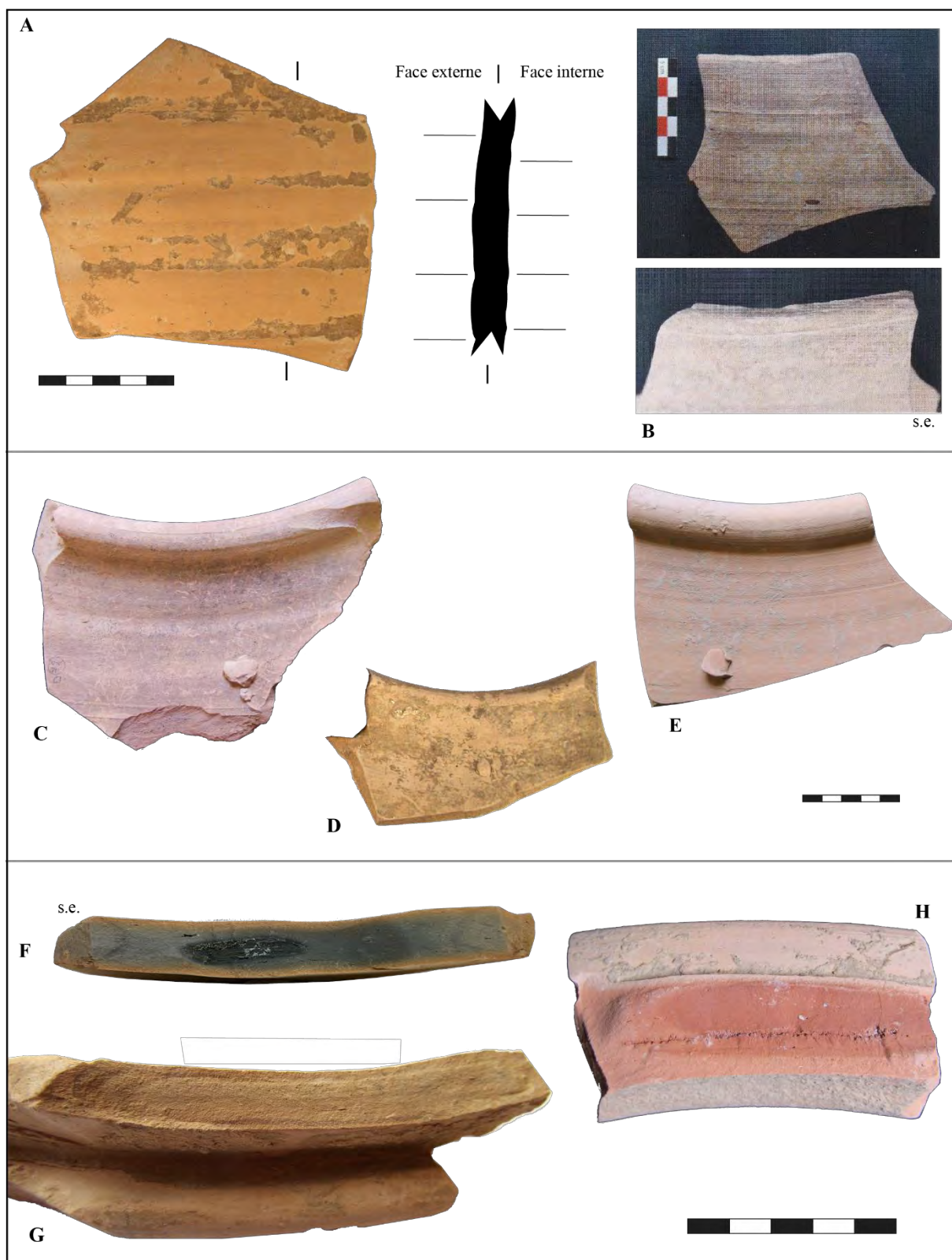


Figure 85 : Fragments de jarres B14 et tessons d'éléments de gros stockage du Mas de Moreno.
A : US 12 212 n° 22. **B** : Tesson A d'après Cl. Roger **C** : US 15 205 n° 72. **D** : US 12 212. **E** : US 15 227 n° 34. **F** :
US 15 228. **G** : US 14 175 n° 195. **H** : US 15 227 n° 33.
(B : Roger 2016, fig. 76d c.d. Toutes les autres illustrations sont de C. Sacilotto).

Une fois les opérations précédentes réalisées, le potier a obtenu la forme désirée, c'est-à-dire la préforme. Cependant, on ne peut parler de produit semi-fini qu'après les opérations de finition qui interviennent après un temps de séchage plutôt court. Le tournassage a été évoqué dans le cas des coupes, des *kalathoi* et des pots P2A. Cette étape a pour but d'enlever les excédents d'argile. Dans le cas des vases à parois rectilignes, cette opération est plus susceptible de laisser des marques sur le bas de la panse, là où une courbe apparaît (Figure 84 n° 1). Les opérations de lissage permettent d'enlever toute les marques laissées par le potier au moment de la mise en forme. Cependant, des stries comètes apparaissent sur plusieurs vases, y compris les jarres B14 et les *kalathoi*. Ces stries sont provoquées par des impuretés qui se trouvent entre les doigts de l'opérateur et la poterie lors des dernières opérations. Certaines sont assez importantes et semblent faire le tour du vase. Au contraire, d'autres apparaissent seulement sur une petite partie du vase⁷³¹.

En définitive, différentes techniques de mise en forme peuvent être observées au Mas de Moreno. La première, est le tournage des petits éléments à partir d'une motte d'argile (les coupes). Si ce procédé peut paraître simple en apparence, il est au contraire celui qui nécessite le plus long apprentissage. En effet, d'après les études ethnoarchéologiques menées en Inde, l'apprentissage de la technique du colombin est plus facile et plus court que celui du tournage⁷³². De plus, comme le soulignent V. Roux et D. Corbetta, lors du tournage « la réussite d'une opération détermine celle de la suivante »⁷³³ et il n'est pas possible de rattraper une opération ratée, même si une petite marge d'erreur dans le centrage de la motte est possible pour les objets de petite taille. Ensuite, les vases aux parois rectilignes de l'ensemble du petit et du moyen stockage pourraient bien avoir été fabriqués selon la même technique que les grandes jarres B14, c'est-à-dire qu'une préforme aura été montée aux colombins avant d'être tournée. Pour les deux, le montage semble avoir été fait en une seule pièce même si des temps de séchage entre la pose des colombins est possible. Quoiqu'il en soit, il s'agit ici d'une technique mixte associant la technique du colombin et le tournage. Toutefois, le choix de cette technique n'est pas synonyme de facilité puisque le tournage, qui ici n'est pas une simple opération de finition, nécessite également une pratique régulière et un apprentissage long.

La grande maîtrise de ces techniques de mise en forme est incontestable. L'analyse des défauts et des ratés de cuisson le confirmera par la suite, mais les indices relevant de la morphologie et des techniques employées le prouvent d'ores et déjà. Par exemple, l'épaisseur des parois s'avère être toujours d'une grande finesse, notamment pour la vaisselle – dont les parois peuvent parfois être réduites jusqu'à 0,1 cm – mais aussi pour les grandes jarres de stockage, qui n'excèdent que rarement les 0,7 cm.

⁷³¹ Pour les stries comètes, voir dans le tome 3 l'US 15 227, cliché 109.

⁷³² Roux, Corbetta 1990, p. 78, tableau 4.

⁷³³ *Ibid.*

Ensuite, il a été évoqué plus haut que certains vases révélaiement une maîtrise quasi-parfaite de la mesure de la quantité d'argile nécessaire, mais aussi des gestes du potier qui sont devenus des automatismes (retenons l'exemple des *kalathoi* et des pots P2A de l'US 15 227).

La mise en perspective de ces résultats avec les céramiques découvertes sur les sites d'habitat montre des procédés de mise en forme similaires à ceux de l'atelier du Mas de Moreno. En effet, les quelques macrotraces qui ont pu être relevées sont identiques à celles que nous venons de mentionner. Par exemple, on retrouve des bourrelets épais sur les parois internes des vases pour les *kalathoi* et les pots P2A, et pour les jarres B14 ils sont sur les deux parois. Les stries de tournage sont également présentes. Enfin, les coupes ont été façonnées à partir d'une motte d'argile. L'analogie des procédés de façonnage ne signifie pas pour autant qu'il s'agisse d'un savoir-faire régional et afin de préciser la question, il conviendrait d'étendre la zone d'étude et d'étudier les techniques de mise en forme sur une échelle beaucoup plus large que celle qui occupe cette recherche.

3.3.3. Des productions et des catégories interconnectées

La pratique potière était connue des populations locales bien avant l'introduction du tour dans la péninsule Ibérique. Comme l'a souligné Juan Padilla, « la notion et la compréhension de l'énergie rotative par une communauté, ne supposerait pas une modification immédiate dans la Chaîne Technique-Opérative »⁷³⁴. Ainsi, des techniques qui existaient bien avant l'adoption du tour peuvent avoir été maintenues sur de longues périodes et surtout, elles peuvent avoir été adaptées. L'association des deux procédés de façonnage – tournage et colombin – est bien identifiée au Mas de Moreno, l'objectif n'étant pas d'employer la méthode la plus simple mais d'obtenir le résultat voulu. Les porte-lampes – qui appartiennent à la catégorie des supports – ont probablement été façonnés selon la même méthode que les coupes, c'est-à-dire le modèle 1, même s'il existait certainement des différences dans la séquence de mise en forme, notamment pour l'ajout de la coupelle supérieur.

Au-delà des deux premières catégories qui rassemblent tous les vases, c'est donc l'ensemble de la production de PC1b qui est unie par les propriétés des matériaux et par la technique de fabrication. En effet, vases, porte-lampes, pesons, figurines, tous ces objets partagent la même technique céramique, depuis les matières premières employées jusqu'à la cuisson, sans oublier le marquage qui sera étudié plus loin. Dans une certaine mesure, on retrouve également cette interconnexion dans la céramique non tournée et dégraissée (CNTD).

⁷³⁴ Padilla 2017, p. 95. La citation en français dans le texte est une traduction de la phrase suivante : “(...) *la noción y comprensión de la energía rotatoria por parte de una comunidad, no supondría una modificación inmediata en la Cadena Técnico-Operativa*”.

- **La CNTD**

Les céramiques non tournées et dégraissées (CNTD) ont été cuites dans une atmosphère réductrice, qui est la cause de leur couleur noire. Celles qui ont été découvertes sur le site du Mas de Moreno s'inscrivent dans une production que l'on retrouve sur l'ensemble de la péninsule Ibérique⁷³⁵. Des variations peuvent être observées en ce qui concerne la mise en forme et les décors, mais dans l'ensemble, il s'agit d'une production relativement homogène, notamment en ce qui concerne la morphologie et la fonction puisque cet ensemble est dédié à la préparation et à la cuisson des aliments. Bien que l'on considère généralement qu'il s'agit d'une céramique non tournée, elle semble pourtant avoir été tournée sur quelques sites. Par exemple, au Cabezo de Alcalá (Azaila) ou au Castillejo de la Romana (Puebla de Hajar), M. Beltrán Lloris précise que les poteries noires avec un gros dégraissant ont été entièrement tournées⁷³⁶. D'ailleurs, le lot découvert sur le dernier site présente de très fortes similitudes avec le lot de l'US 14 175 de l'atelier.

Au Mas de Moreno, les pâtes de CNTD sont plus épaisses que les pâtes claires, mais elles restent relativement fines pour ce type de céramique. Elles présentent un dégraissant dense d'assez grande taille, probablement de quartz (dominant) et d'oxyde de fer (Figure 86.2a). Les seuls types de décors que l'on trouve sont des incisions disposées sous le col (Figure 86.1). Les formes se limitent aux traditionnelles *ollas* (c'est-à-dire les marmites) et à leurs couvercles, mais on trouve également quelques gobelets et des jarres à col. L'analyse des macrotraces indique que ces vases ont sans doute été montés au colombin avant de subir une étape de régularisation au tour lent.

Tout d'abord, on retrouve bien les stigmates de l'utilisation du tour. Ce sont notamment les stries de tournage laissées par les ridules des doigts du potier et la régularité des parois (Figure 86.2b et 2c)⁷³⁷. De même, les traces significatives d'un modelage sans intervention du tour sont ici absentes. En effet, aucune dépression répartie de façon irrégulière sur toute la paroi n'apparaît⁷³⁸. Au contraire, les seules dépressions observables sont des dépressions horizontales et régulières sur la paroi interne qui sont les mêmes que pour les PCIb. Or, concernant les dernières, ces bandeaux correspondent à la superposition des colombins. De plus, la paroi externe du fragment 2b ci-dessous est lisse et ne présente aucune trace similaire à celles de la paroi interne. Il s'agit ici aussi d'un point commun avec les PCIb, notamment les *kalathoi* et les pots P2A. D'autre part, avec un tel dégraissant, si la poterie avait été entièrement tournée, on devrait s'attendre à trouver de nombreuses stries comètes qui auraient été

⁷³⁵ Pour les sites de notre corpus, se référer aux publications citées dans le chapitre I.4.5 ; pour un aperçu de ces productions en péninsule Ibérique, voir Ruiz, Molinos [1993] 1998, pp. 38-39.

⁷³⁶ Beltrán Lloris 1979, pp.72-79; 1976, pp.30-31, fig. 6. À Azaila, l'auteur dit qu'il s'agit de céramiques Hallstattiennes (soit du 1^{er} âge du Fer), car elles proviennent du dernier niveau Hallstattien d'Azaila, soit du III^{ème} s. av. J.-C.

⁷³⁷ Sur l'interprétation des macrotraces, voir plus haut, les chapitres III.3.3.2, et les tableaux 35 à 37 dans le tome 2.

⁷³⁸ Pierret 2002, p.42

provoquées par les gros grains de quartz. Or, il n'y en a aucune. Cette information peut indiquer que le tour a été utilisé à une vitesse modérée, donc probablement lors des étapes de finition.

Dans la bibliographie, les considérations sur l'évolution de ces poteries concernent principalement la question du passage à des formes tournées. Dans la vallée du Matarraña, le répertoire de la vaisselle des CNT de la phase I (-650 à -550) pourrait avoir évolué vers des formes tournées jusqu'à l'obtention des coupes de type Cp1, Cp2 et Cp3 de la phase V (-125 à -1)⁷³⁹. Dans le cas de l'atelier du Mas de Moreno, même s'il n'est pas possible d'étudier l'évolution chronologique de la CNTD, on peut malgré tout observer une interconnexion dans les processus de fabrication de ces deux productions – CNTD et PC1b – avec l'application du modèle 2 de la mise en forme des vases à paroi rectiligne aux marmites de CNTD. Toutefois, la mise en forme des bases plates des CNTD peut avoir été faite à partir de colombins et non d'une motte d'argile.

⁷³⁹ Moret, Benavente, Gorgues 2006, pp. 212-217.

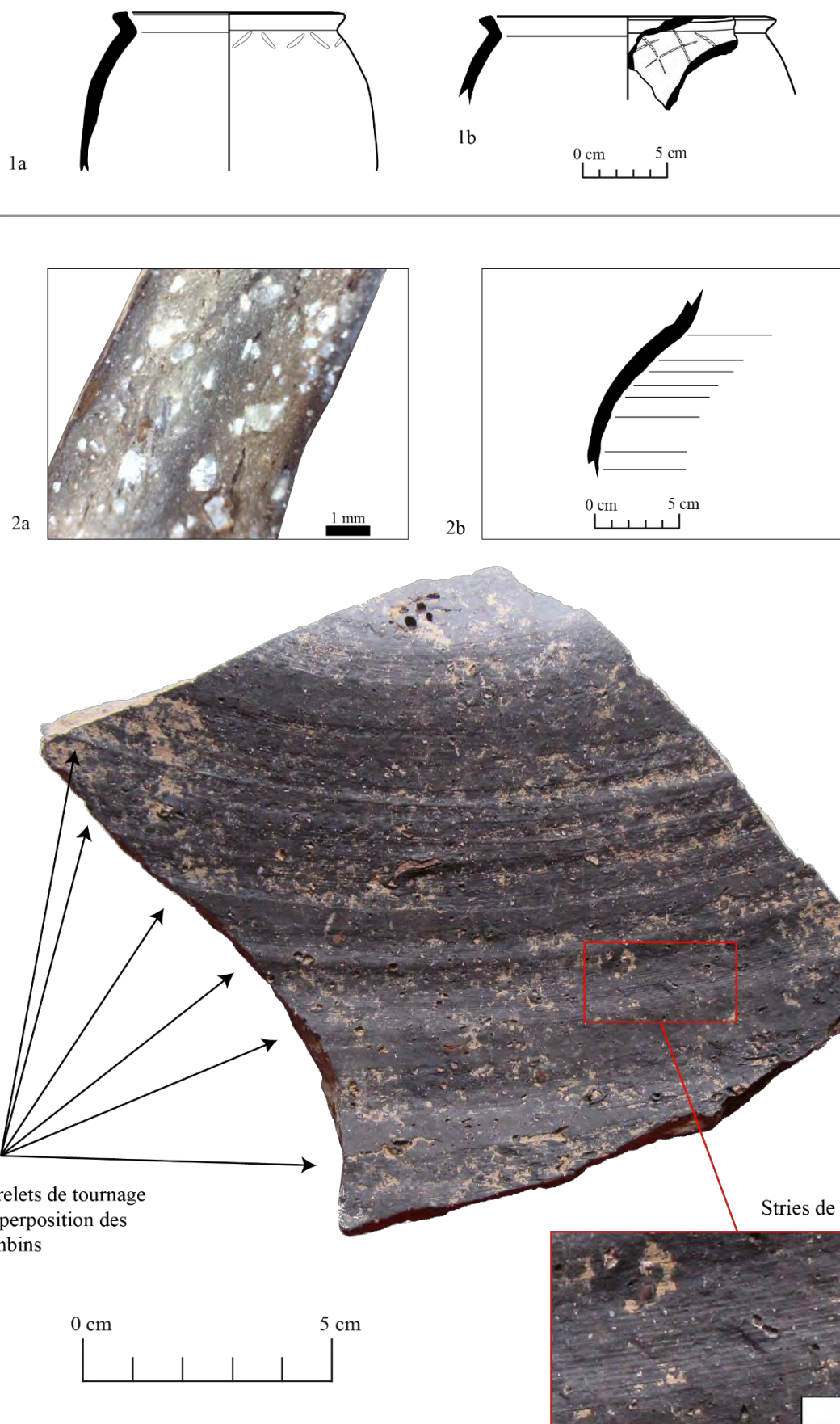


Figure 86 : Fragments de CNTD du Mas de Moreno.

1 – US 14 175. 1a – n° 207 ; 1b – n° 210.

2 – US 12 183. 2a – Photographie microscopique de la pâte ; vue du dégraissant. 2b – dessin du profil et visibilité des bourrelets épais sur la paroi interne. 2c – Vue de la paroi interne et agrandissement des stries de tournage. (C. Sacilotto).

3.4. Élaboration des décors et des éléments de finition

Nous avons étudié plus haut l'iconographie ibérique à travers la question des registres. À présent, c'est la question de la technique de décoration qui va être examinée. La réflexion sera élargie aux autres éléments de décors tels que les engobes, les incisions et les impressions.

3.4.1. Les supports peints

Très peu de poteries portant des décors peints complexes ont été découvertes dans l'atelier du Mas de Moreno. En revanche, sur les sites d'habitat du Bas-Aragon les exemples ne manquent pas et certains supports semblent avoir été privilégiés. En effet, d'après l'étude de María de Las Mercedes Fuentes Albero, les couvercles, les *kalathoi* et les jarres à fermeture hermétique apparaissent comme les supports privilégiés du développement d'une iconographie complexe, avec entre 60 et 100 individus décorés pour chacun de ces types⁷⁴⁰.

Les couvercles sont sans conteste les plus nombreux (un peu moins de 100 exemplaires dans l'étude de M. Fuentes). Ils sont associés à des vases de typologie variée sur lesquels on trouve différents décors peints. En mettant de côté ces premiers éléments, les récipients qui sont le plus souvent décorés sont les jarres à fermeture hermétique, qui d'après la classification de Mata et Bonet se répartissent dans deux catégories en raison de leur taille et de leur fonction supposée : celle de stockage et de transport (type A.I.4, avec un peu plus de 30 individus) et celle de vase multifonctionnel, plus petit mais qui reste d'une contenance relativement moyenne (type A.II.4.3, avec un peu plus de 60 vases)⁷⁴¹. Ainsi, en regroupant ces deux ensembles morphologiquement similaires, les exemplaires décorés de jarres à fermeture hermétique sont un peu plus nombreux que les *kalathoi* décorés (plus de 80 exemplaires).

Les coupes B21/B22, selon le graphique de M. Fuentes, sont au quatrième rang des supports les plus richement décorés, avec un peu moins de 40 individus. Cependant, dans ce type, on retrouve en réalité tous les plats et toutes les coupes associées au type A.III.8 de Mata et Bonet⁷⁴². Il s'agit donc des coupes de type Cp1, Cp2, Cp3 et de tous les plats quelle que soit la morphologie du bord. En quantité à peu près similaire, on retrouve les imitations de formes dites cratérisques (A.VI.4), parmi lesquelles il y a les pots à paroi rectiligne, à col, à bord évasé et avec ou sans anses (pot P2A ou pot à col avec une ou sans anse). Les porte-lampes (ou les *thymiateria*) décorés de motifs complexes regroupent moins de 20 individus, mais il faut tenir compte de la fréquence d'apparition de ces objets qui est nettement inférieure à celle des récipients précédemment cités. Ainsi, ces supports peuvent être considérés comme privilégiés pour une iconographie complexe.

⁷⁴⁰ Fuentes 2018, pp. 156-160.

⁷⁴¹ *Ibid.*, fig. 144 ; Mata, Bonet 1992, pp. 126 ; 128.

⁷⁴² Fuentes 2018, pp. 96-106.

Enfin, le dernier ensemble rassemble des types de morphologie diverse et qui comportent tous moins de 10 exemplaires portant une iconographie complexe. Par ordre décroissant, il s'agit des types A.II.1 (jarre avec un ressaut sur l'épaule ou sur la panse), A.III.2 (jarre ou pichet à une anse), A.II.2 (jarre profonde et à ouverture réduite), A.III.9 (*cuenco* ou bols), A.VI.8 (imitation d'une forme inconnue) et A.II.6 (*lebes* ou jatte).

La synthèse de ces informations indique une préférence pour les vases à paroi rectiligne ainsi que pour les récipients offrant une surface suffisamment large, tels que les jarres à fermeture hermétique. Les couvercles peuvent avoir été décorés tout d'abord pour s'accorder aux vases auxquels ils étaient associés, mais aussi parce que leur paroi à peu près rectiligne s'y prêtait bien. Les plats et les coupes sont des récipients destinés au service et donc à être vus. Peut-être faut-il chercher une explication dans le caractère ostentatoire ? Ou bien tout simplement, l'objet pouvait simplement être destiné à plaire au propriétaire.

Dans une perspective plus large, Hélène Le Meaux faisait observer que sur les sites de La Guardia de Alcorisa, au Cabezo de Alcalá de Azaila et au Castellillo de Alloza, seuls les grands *kalathoi* avaient été décorés de motifs figurés. Sur le site de Liria, au contraire, ce sont les petits *kalathoi* et ceux de taille moyenne qui possédaient des décors complexes. Toutefois, il ne semble pas y avoir de *kalathoi* de taille équivalente à ceux de la vallée de l'Èbre sur les sites valenciens⁷⁴³.

3.4.2. Peinture

Une fois préparé, le pigment était stocké dans des jarres avant d'être versé dans des plats ou des coupes pour le moment où l'artisan décorait les objets (Figure 80.D)⁷⁴⁴.

Sauf exception, la représentation en ombres chinoises pleines (remplie d'un aplat de peinture uniforme) est la technique décorative en usage dans le Bas-Aragon. Différents outils sont utilisés en fonction des motifs et de l'effet recherché. Les filets et les bandes qui font le tour des vases sont appliqués avec un pinceau simple et à l'aide du tour, ce qui explique leur régularité, l'effet parfois spiralé mais aussi quelques légers désaxements à la jonction des deux extrémités d'une même bande (Figure 87.1 et 2). On connaît l'utilisation d'outils complexes comme le compas pour les motifs circulaires (les cercles et les demi-cercles concentriques), mais il y a aussi le pinceau à brosses multiples pour les motifs développant des lignes droites, ondulées et parallèles ou encore pour les séries de ponts ou d'arcs de cercles superposés (Figure 87.3). L'association du compas et de la brosse multiple permet de tracer les cercles et les demi-cercles concentriques. Pour les motifs figurés, Elena Maestro Zaldívar précise que

⁷⁴³ Le Meaux 2004, pp. 141-142.

⁷⁴⁴ Voir plus haut, chapitre III.3.2.2.

les artisans pouvaient parfois dessiner les contours des motifs avant de les remplir⁷⁴⁵. Enfin, les autres motifs géométriques et végétaux sont peints à main levée. Il est très fréquent d'observer une superposition des motifs géométriques, végétaux et même figurés sur les bandes et filets parallèles qui se trouvent sur les parties hautes et basses des vases. Cette particularité s'observe y compris sur les plus belles compositions, ce qui invalide d'emblée l'idée de l'inexpérience de l'artisan qui aurait mal calculé les espaces⁷⁴⁶ : cette superposition des motifs n'était pas synonyme d'imperfection pour les Ibères (Figure 87.4).



Figure 87 : Détails des décors peints des céramiques du Bas-Aragon.

1 à 3 – Mas de Moreno, Foz-Calanda : 1 – US 15 205 n° 25 ; 2 – US 15 227 n° 10 ; 3 – US 14 175 n° 9. **4** – La Guardia, Alcorisa : détails du *kalathos* peint avec trois scènes figurées. 4a - détail de la superposition de l'oiseau sur la ligne horizontale. 4b - détail de la superposition des motifs sur la partie basse du vase. (C. Sacilotto)

⁷⁴⁵ Maestro 1989, p. 337.

⁷⁴⁶ *Ibid.*, pp. 337-338.

Les motifs sont peints d'une seule couleur et sont donc dits monochromes. Nous avons vu que le seul cas avéré de polychromie concerne un fragment du site du Palomar à Oliete⁷⁴⁷ où le blanc est utilisé pour la tunique du personnage masculin tandis que le traditionnel pigment rouge est utilisé pour le reste de la composition. Mais nous avons démontré que ce fragment se démarque de l'ensemble à tous les niveaux : usage de la polychromie ; représentation de face des personnages ; peinture des contours, des traits du visage et des détails vestimentaires. D'un point de vue décoratif, il intègre des éléments qui rappellent les céramiques celtibères et fait donc figure d'exception au sein du faciès céramique du Bas-Aragon. À l'exception de ce fragment, les décors monochromes sont la norme dans la région. Toutefois, le terme de polychromie est employé à plusieurs reprises pour d'autres sites de la péninsule Ibérique afin de parler des différentes nuances d'un même pigment qui peuvent apparaître sur un même objet⁷⁴⁸. Dans ce cas de figure, l'emploi de ce terme peut être discuté puisque la monochromie peut être définie par l'utilisation d'une même couleur pouvant se décliner en plusieurs tonalités, autrement dit dans le cas des céramiques ibériques à pâte claire, un camaïeu de rouge. Quoi qu'il en soit, ce jeu de couleur sur les poteries nous invite à nous interroger sur l'intention de l'artisan de différencier certains motifs. Sur le site de La Covalta (Alicante), M. Raga pense qu'il s'agissait d'un effet voulu. Mais il se peut que dans d'autres cas il s'agisse d'une simple conséquence de l'amointrissement de la charge de peinture sur le pinceau ou de sa plus ou moins grande dilution. Afin de répondre à cette question, différentes poteries présentant des spécificités chromatiques ont été sélectionnées parmi le matériel de l'étude.

Sur l'atelier du Mas de Moreno, les fragments présentant des décors complexes sont rares mais l'US 14 175 a livré les exemples les plus richement décorés sur lesquels on ne constate aucune différence de traitement entre les motifs linéaires, géométriques ou végétaux (Figure 88, n° 1a et 1b). Le pigment est ici plutôt foncé et reste le même pour tous les motifs. En revanche, le fragment 1c de l'US 12 212 illustre un phénomène que l'on observe aussi sur d'autres tessons de l'atelier, c'est-à-dire une conservation différenciée des motifs linéaires et complexes (géométriques et végétaux) ; ces derniers s'effaçant au contact de l'eau tandis que les motifs linéaires sont parfaitement résistants⁷⁴⁹. Malgré cette caractéristique, on constate sur ce fragment que les motifs linéaires et complexes étaient de la même teinte avant leur dégradation au contact de l'eau, ce qui écarte donc l'idée d'un jeu de teintes en fonction des motifs. En revanche, le premier point (résistance différente selon les motifs) soulève des questions liées à la sphère technique que nous analyserons plus loin.

Sur les sites du Palomar et du Tiro de Cañón, les décors linéaires et les décors complexes (Figure 88, n° 2 et 3a) sont nettement différents, bien que l'on reste dans la couleur rouge. Il semblerait même que l'artisan ait utilisé des préparations différentes de ce même pigment. Au Tiro de Cañón (Figure 88,

⁷⁴⁷ Maestro 1989, p.339, il s'agit également du seul cas de polychromie d'une représentation figurée pour l'ensemble des vases à figuration humaine recensés jusqu'en 1989 dans des contextes ibériques.

⁷⁴⁸ Bonet, Mata 1997, p. 46 ; Raga 1995, p. 116.

⁷⁴⁹ Il reste du sédiment sur ce fragment 1c car il était impossible de le nettoyer sans abimer le décor peint.

n° 3a), la couleur des motifs géométriques vire au violet alors que les bandes parallèles sont du même rouge-orangé que le porte-lampe d'El Palomar (Figure 88, n° 2). Nous serions tentés ici de qualifier ces décors de polychromes. Toutefois, si l'on s'en tient à la stricte définition, il convient plutôt de parler de camaïeu de rouge puisque l'on reste dans la même couleur avec un assombrissement de certains motifs. Cette tonalité peut être obtenue en augmentant la charge de pigment ou avec une préparation différente qui sera plus concentrée en minéraux, ce qui va assombrir la préparation. En revanche, il est plus facile de se positionner sur le fragment 3b du Tiro de Cañón pour lequel on imagine l'utilisation de la même préparation de pigment pour tous les motifs, la variation s'expliquant simplement par une charge de pigment moins importante sur le pinceau pour le motif géométrique vertical.

Avec le pot tronconique à deux anses du site du Castilillo, nous sommes face à la situation inverse, c'est-à-dire qu'il y a une surcharge de pigment sur le pinceau qui va même jusqu'à la formation de croûtes pour certains motifs. Il n'est possible d'observer ces croûtes que sur un côté du vase, sous une anse. Cette formation de croûte modifie également la couleur puisqu'elle rend les motifs phytomorphes plus sombres que les lignes sur le bas de la panse (Figure 88, n° 4a et 4c). De plus, pour ces motifs végétaux épais, on peut observer deux teintes avec une couleur assez claire sur la couche inférieure et plus sombre sur la partie épaisse, ce qui donne l'impression qu'il y aurait eu deux temps d'application avec une première couche fine et claire, puis une seconde couche qui serait plus épaisse et plus sombre. Trois hypothèses sont possibles. La première serait d'expliquer cette variation chromatique par l'épaisseur de la couche de pigment qui en sautant laisserait apparaître un fond de couche plus clair. La seconde rejoindrait l'idée d'E. Maestro d'un pré-traçage des motifs⁷⁵⁰ mais avec cette fois-ci un dessin et un remplissage complet des motifs avant une deuxième application de peinture. Toutefois, il semble que cette surcharge de pigment ait été accidentelle puisqu'elle reste localisée sur une partie du vase (voir le cliché 4b où il n'y a aucune différence entre les motifs). Ce qui nous amène donc à la troisième idée, celle d'une correction des motifs qui auraient pu être altérés à un moment donné, bien que cette correction ait engendré un visuel d'aspect grossier.

En définitive, les raisons qui expliquent ces différentes tonalités sur un même fragment sont multiples et dépendent très certainement des choix opérés par les artisans. La cause de ce camaïeu de rouge peut aussi relever du hasard, selon l'intensité du geste au moment de l'application, de la charge ou de la dilution du pigment, ou bien encore selon l'outil utilisé. Seuls les fragments du Palomar et du Tiro de Cañón semblent démontrer une utilisation de deux préparations de pigments différentes, mais s'agissant de cas isolés et sans informations supplémentaires, il serait imprudent de s'avancer sur le caractère intentionnel ou pas de cette différence chromatique. En revanche, cette première analyse a

⁷⁵⁰ Maestro 1989, p. 337.

permis de mettre en exergue une spécificité technique que nous allons à présent développer : celle de la conservation différentielle des motifs linéaires et complexes.



Figure 88 : Photographies de décors peints monochromes avec ou sans variations de teintes.
1 – Mas de Moreno, Foz-Calanda. 1a et 1b : US 14 175 (pl. XXIX n° 1 et 9). 1c : US 12 212. **2** – El Palomar, Oliete, (pl. LXI n° 7). **3** – Tiro de Cañón, Alcañiz : 3a (pl. LV n° 3) et 3b (cliché n° 7250). **4** – El Castilillo, Alloza, cliché 4a (pl.17 n° 3) et clichés 4b et 4c (pl. LX n° 5). Les clichés légendés **s.e.** sont sans échelle (C. Sacilotto).

3.4.3. Séquençage de la phase de peinture

Nous l'avons vu avec le fragment 1c (Figure 88) de l'atelier du Mas de Moreno, il existe une différence dans la conservation des différents registres, notamment entre les motifs linéaires et les autres registres lorsqu'ils sont associés. Cette information a pu être vérifiée à plusieurs reprises sur les céramiques de l'atelier grâce à une observation complète du matériel depuis le prélèvement sur le terrain jusqu'au conditionnement dans les réserves du local du CIBA. Ce suivi complet a été déterminant pour l'observation des fragments de poteries non cuites qui ont été découverts dans l'US 15 205 car immédiatement après leur extraction, ils ont commencé à sécher et à s'effriter. En revanche, pour les sites d'habitats, la méthodologie a été adaptée puisque le traitement et le conditionnement déjà effectif sur le matériel au moment de notre étude ne permettait pas de tester la bonne tenue des différents motifs. Mais avant de présenter les résultats concernant les sites d'habitats, il nous faut revenir sur les données de l'atelier qui ont permis de construire l'argumentation suivante.

- Les différents registres iconographiques dans l'atelier

Tout d'abord, un simple coup d'œil aux planches du catalogue permet de se rendre compte de la relative pauvreté du répertoire iconographique de l'atelier par rapport aux sites d'habitats, notamment ceux d'Azaila et d'Alloza⁷⁵¹. Ensuite, l'étude quantitative a révélé un déséquilibre important entre le nombre de poteries peintes et non peintes sur l'atelier du Mas de Moreno (Figure 89, histogramme du haut), alors que la céramique ibérique à pâte claire est connue pour être très souvent peinte, quel que soit le type de motif. En effet, si les sites d'habitats en Aragon livrent des poteries richement décorées comme au Cabezo de Alcalá de Azaila, à La Guardia de Alcorisa ou encore au Castellillo de Alloza pour ne citer que ces trois exemples, le constat est bien différent avec l'atelier du Mas de Moreno qui n'a livré que 3 195 fragments peints sur un total de 24 273 fragments de céramique à pâte claire inventoriés. Ces données quantitatives amènent les premières questions : Ces poteries céramiques de l'atelier étaient-elles destinées à être peintes ? Et parmi les fragments décorés enregistrés, quel type d'iconographie trouve-t-on ?

Quelques éléments de réponse apparaissent avec la seconde étude quantitative qui atteste de la peinture de décors complexes malgré leur très faible fréquence (Figure 89, histogramme du bas). Par décor complexe, nous incluons ici l'ensemble des registres (géométrique, végétal et figuré), qu'ils soient combinés ou non, à l'exception du registre linéaire. Ce dernier, beaucoup plus fréquent, est représenté par des séries de bandes parallèles qui sont généralement placées sur les parties hautes et basses des panses des vases à paroi rectiligne, et qui forment ainsi une sorte de cadre.

⁷⁵¹ Tome 2, planches LXIV à LXIX.

À première vue, on pourrait penser que ces données indiquent que les artisans de l'atelier du Mas de Moreno produisaient des vases dont le décor peint se limitait dans la très grande majorité des cas à des bandes parallèles, n'ajoutant à celles-ci qu'en de rares occasions des décors complexes. Après tout, on connaît sur les sites d'habitats des vases où les bandes parallèles et isolées constituent le seul élément de décor, comme par exemple à La Guardia de Alcorisa (pl. LIX, n° 4), au Castellillo de Alloza (pl. LX, n° 3) ou encore au Palomar de Oliete (pl. LXI, n° 4 et 6). Toutefois, d'autres données semblent indiquer que si très peu de motifs complexes ont été retrouvés dans l'atelier, c'est simplement parce qu'il s'agit de déchets céramiques dont le processus de fabrication n'a pas abouti.

En effet, au Mas de Moreno, les couches fouillées contiennent régulièrement des inclusions et des éléments d'oxydes de fer, d'hématite, de goethite et de limonite qui sont des éléments correspondant à la préparation de pigment⁷⁵². On trouve aussi dans ces mêmes couches et dans d'autres des nodules argileux roses qui peuvent être soit des fragments émiettés et informes de poteries non cuites comme dans l'US 15 205, soit des restes de préparation de peinture ou d'engobe comme dans l'US 15 227. Dans cette dernière, une coupe qui contenait des restes d'argile rose a été découverte (pl. XXXVIII, n° 19). Les nodules contenus pourraient correspondre à l'une de ces préparations. Cette coupe présente une déformation qui serait apparue pendant la cuisson (écrasement des parois), ce qui expliquerait que l'artisan l'ait sortie du cycle de la production en la recyclant pour son propre usage en tant que récipient pour les matériaux liquides servant à la finition des vases. Enfin, les deux derniers indices sont la bonne qualité des pigments sur les céramiques qui attestent d'un savoir-faire maîtrisé dans leur préparation, et la bonne exécution des motifs complexes qui montre une bonne maîtrise du dessin.

Ainsi, même en considérant que certains vases puissent avoir été diffusés avec pour seul décor les bandes parallèles, les données de terrain et les remarques ci-dessus indiquent que les poteries du Mas de Moreno n'étaient pas décorées dans les sites d'habitats, mais bien dans l'atelier et que les opérateurs maîtrisaient tous les registres de l'iconographie ibérique. Ces observations permettent d'envisager une double fonction iconographique des motifs linéaires disposés sur les parties hautes et basses des vases, qui pouvaient constituer les seuls éléments de décor ou servir de cadre à une iconographie plus complexe qui serait appliquée postérieurement à la cuisson. Ces deux schémas peuvent avoir été employés parallèlement sur des vases distincts et tout au long de l'activité de l'atelier puisque parmi les unités stratigraphiques retenues, on en trouve dans l'US 12 212 qui est la plus ancienne, dans l'US 15 205 et dans l'US 14 175 qui est la plus récente.

⁷⁵² Gorgues 2013, p. 124 ; Gorgues et Benavente 2012, p. 278.
Voir également la description des US étudiées dans le chapitre II.2.3.1.

Données de l'atelier du Mas de Moreno (Foz-Calanda)

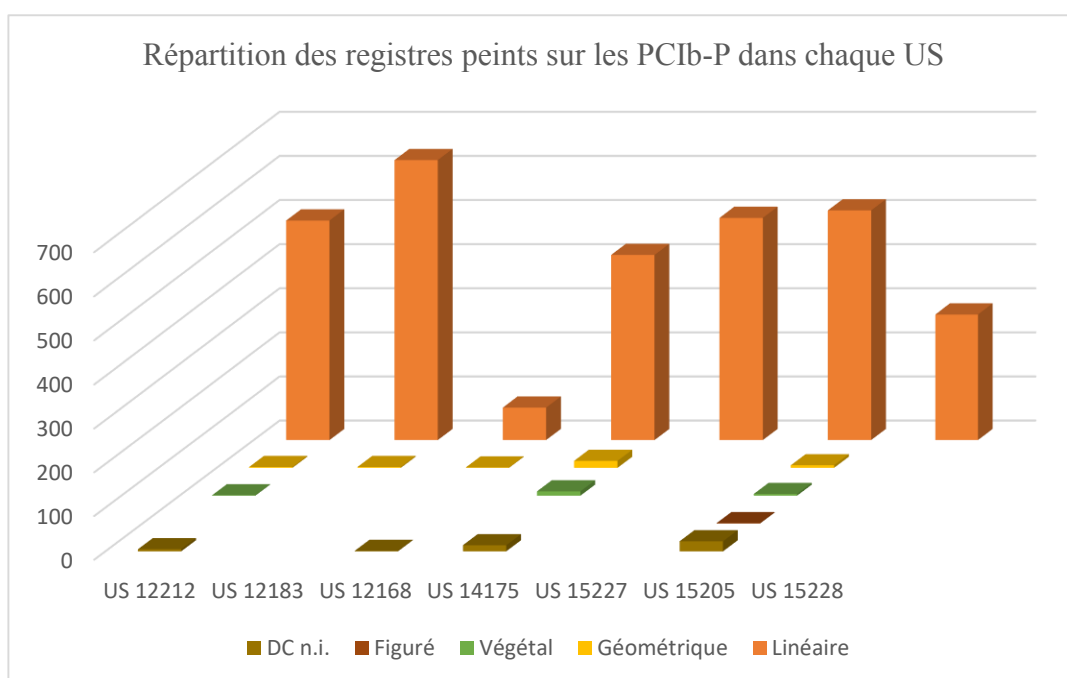
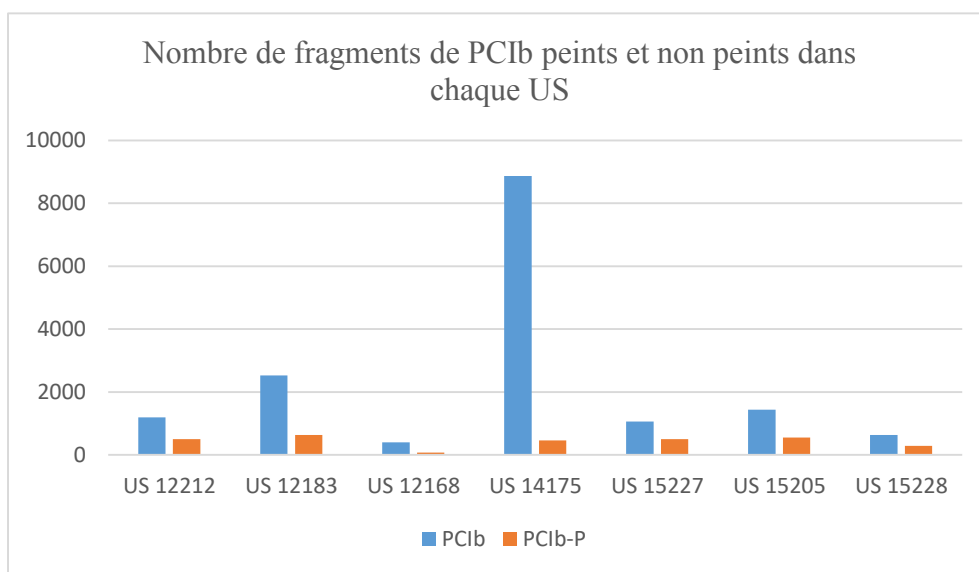


Figure 89 : Part des décors peints sur l'atelier du Mas de Moreno (Foz-Calanda).

En haut, histogramme indiquant la part des fragments peints et non peints de céramique à pâte claire ibérique. En bas, histogramme montrant la répartition des décors selon les registres iconographiques et par US (« DC n.i. » : Décor Complexe non identifié). L'US 14 364 n'est pas figurée car la majorité du matériel n'avait pas encore été lavée au moment de l'étude ce qui invalidait donc les informations sur la présence de décor peint (C. Sacilotto)

- Tenue des pigments

Ce que nous venons de proposer ne résout pas le problème de la rareté des décors complexes. Pour répondre à cette question, il faut revenir sur la conservation différenciée des registres qui a été évoquée plus haut⁷⁵³. Nous avons observé à plusieurs reprises qu'un même fragment pouvait avoir des motifs linéaires avec une excellente tenue au moment du nettoyage tandis que les motifs complexes s'effaçaient à l'eau (voir Figure 88.1c). Après avoir examiné rigoureusement la résistance et la conservation des peintures sur les tessons qui associaient motif linéaire et motif complexe, nous les avons classés en cinq types, numérotés de 1 à 5.⁷⁵⁴ Les deux premiers types concernent les registres isolés, c'est-à-dire sans association à aucun autre registre, et qui sont bien (type 1) ou mal conservés (type 2). Le troisième type est pour l'association de motifs linéaires et complexes qui seraient bien conservés, tandis que le type 5 est au contraire pour la mauvaise conservation de l'association des mêmes motifs. Enfin, le type 4 est identifié lorsqu'il y a une association de motifs linéaires qui sont bien conservés avec des motifs complexes qui sont mal conservés.

Au Mas de Moreno, le taux de fragmentation élevé, l'état de conservation et les concrétions calcaires adhérentes sur les fragments compliquent la lecture des motifs. Néanmoins, plusieurs fragments peints ont pu être associés au type 4⁷⁵⁵. Pour ces derniers, il y a une différence manifeste dans la résistance et la conservation des registres en question, notamment le fragment numéro 43 de l'US 15 205 (Figure 90). Sur celui-ci on voit au premier coup d'œil que les motifs linéaires et végétaux – qui ont été peints sur la paroi interne de cette grande coupe – n'ont pas bénéficié de la cuisson qui permet de fixer les pigments au vase. On peut en déduire que les motifs linéaires ont été peints avant la cuisson et les motifs phytomorphes après. Il est même fort probable que dans ce cas précis, le décor végétal n'ait pas du tout été cuit étant donné sa disparition presque complète.

⁷⁵³ Voir plus haut, p. 286.

⁷⁵⁴ Pour le recensement de chacun de ces types pour les fragments peints, voir les tableaux dans le tome 3.

⁷⁵⁵ Voir dans le tome 3, le tableau du Mas de Moreno, la colonne « État des décors peints ».

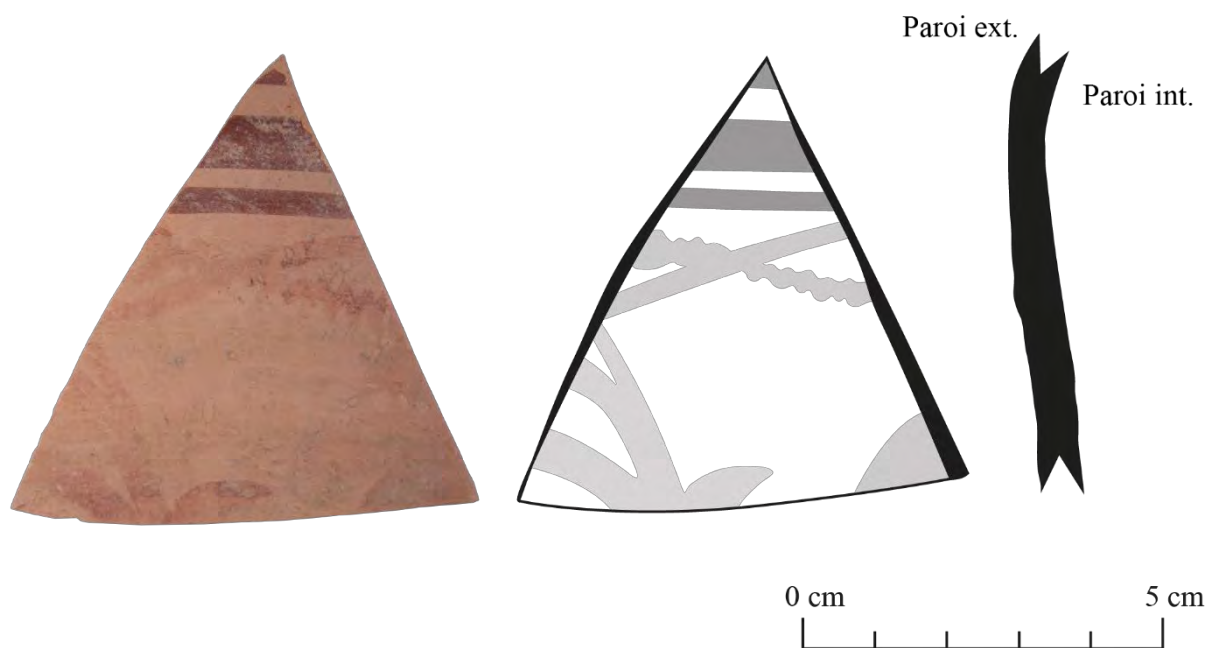


Figure 90 : Fragment montrant une conservation différentielle des différents registres iconographiques. Fragment n° 43 de l'US 15 205, paroi interne. Motifs linéaires très bien conservés situés au niveau du point d'inflexion indiquant le passage de la panse au bord sur la paroi de ce que l'on peut identifier comme une grande coupe à vasque profonde. Les motifs phytomorphes sont quasiment effacés. (C. Sacilotto).

Il est à noter qu'au Mas de Moreno, cette caractéristique peut être observée sur autant de parois internes que de parois externes. Ce fait soulève le problème de l'utilisation de ces récipients peints puisque les pigments sautent au contact d'un liquide. Si ces vases étaient purement ostentatoires, alors l'absence de cuisson pour ces motifs complexes ne pose pas de problème particulier. En revanche, s'ils étaient utilisés, pour des denrées solides ou liquides, alors une deuxième cuisson pour fixer le pigment semble nécessaire. L'intérêt de peindre les motifs complexes après la cuisson est d'éviter que l'artisan n'investisse du temps inutilement dans la décoration d'un vase dont le risque de fracturation et d'accident est le plus élevé pendant la cuisson⁷⁵⁶. Ainsi, après la cuisson qui est une étape déterminante, l'artisan n'a plus qu'à choisir les vases qu'il souhaite peindre avant de les soumettre à une seconde cuisson – qui reste hypothétique – puis de les distribuer.

- Cuisson des décors peints

Comme cela vient d'être précisé, pour assurer un minimum d'adhérence du pigment, une seconde cuisson semble nécessaire mais cette fois-ci à basse température afin de ne pas sur-cuire la poterie. Sans cette seconde cuisson, les peintures peuvent s'effacer par simple frottement ou au contact de l'eau. C'est d'ailleurs ce que l'on observe avec le fragment de la Figure 90 et le fragment 1.c de la figure 95. L'atelier semble avoir été pourvu de structures permettant une cuisson à basse température et

⁷⁵⁶ Balfet 1966, pp. 291-292 ; Yon 1981, p. 50.

dans une atmosphère totalement oxydante : ce sont les fours 1 et 5 pour lesquels on suppose qu'il pouvaient être réaménagés selon la configuration des fours à moufle⁷⁵⁷. Bien que cette technologie soit déjà connue dans le monde carthaginois dès le III^{ème} s. av. J.-C.⁷⁵⁸, elle n'est en revanche attestée qu'un siècle et demi plus tard dans le monde romain⁷⁵⁹. Si de telles structures peuvent avoir existé au Mas de Moreno (nous le verrons dans le chapitre suivant), il faudrait alors envisager deux pistes. Soit il s'agit d'une technologie importée par les carthaginois, soit il s'agit d'une innovation technologique ibérique. En l'état de nos connaissances, il n'est pas permis de favoriser l'une ou l'autre de ces idées, et nous ne pouvons faire guère plus que de proposer ces deux pistes de recherche. Mais quelle qu'en soit l'origine, une telle structure permettrait une fixation des décors à basse température sans amener de modification profonde aux céramiques déjà cuites. Toutefois, on peut aussi imaginer qu'il existait un ou plusieurs fours plus petits qui permettraient une chauffe suffisante pour la fixation des pigments de quelques vases. L'absence de vestiges concernant une telle structure ne signifie pas qu'elle n'ait pas existé.

Le fractionnement en deux étapes décoratives explique tout d'abord la différence de la tenue des pigments des différents motifs sur un même fragment mais aussi pourquoi au Mas de Moreno on ne trouve que peu de vases décorés de motifs autres que les linéaires. Ce séquençage fractionné de la peinture aurait permis d'anticiper les accidents qui surviennent au moment de la cuisson et d'optimiser le temps passé sur la décoration d'un objet. Et si on retrouve peu de vases richement décorés au Mas de Moreno, c'est donc tout simplement parce qu'ils ont été distribués.

S'il est actuellement difficile d'identifier des traces de cuisson sur les décors complexes, le matériel découvert permet tout de même de confirmer que les motifs linéaires étaient bien appliqués avant la cuisson. En effet, en 2010, un lot de poteries séchées mais non cuites a été découvert dans le comblement de l'alandier du four 5, dans l'US 15 205⁷⁶⁰. Ce lot de matériel exceptionnel contenait différents éléments de vaisselle, des vases de stockage de taille importante et modérée ainsi que des pesons⁷⁶¹. En somme, la plupart des catégories qui étaient fabriquées dans l'atelier étaient présentes. Deux de ces fragments – des coupes de type Cp1 – portaient une ou deux lignes peintes sous le bord de la paroi interne (Figure 91). Il peut s'agir d'une seule ligne qui se serait dédoublée à cause de l'écartement des poils du pinceau au moment de son application ou bien de deux fines lignes parallèles⁷⁶². Il est possible que ces deux fragments appartiennent à la même coupe étant donné que les

⁷⁵⁷ Gorgues, Comte 2019, pp. 140-144 ; Benavente, Gorgues et *al.* 2016a, pp. 188-189, fig. 10.

⁷⁵⁸ Coll 2000, pp. 198-199.

⁷⁵⁹ Gorgues, Benavente 2012, p. 289.

⁷⁶⁰ Voir tome 2, pl. XLV ; tome 3, pl. 11.

⁷⁶¹ Voir dans le tome 2 : tableau de comptage de l'US 15 205 ainsi que les planches XLV et XLV bis.

⁷⁶² Sur le dessin n° 20 de la planche XLV (tome 2), une seule ligne est représentée. Le fragment 95 de la planche 11 (tome 3) correspond au n° 20 du tome 2. Sur la photographie, la ligne se dédouble soit à cause des poils du pinceau, soit parce qu'il s'agit d'une deuxième ligne. La première hypothèse a été préférée en raison du faible espacement et de la taille de l'objet. Le fragment photographié n° 96 (tome 3, pl. 11) présente les mêmes caractéristiques.

lignes ont la même organisation. Toujours est-il que la régularité de ces lignes parallèles indique qu'elles ont été appliquées à l'aide du tour, comme c'est le cas pour l'ensemble des motifs linéaires examinés sur l'atelier.

Il est même possible de préciser un peu plus le moment d'application de ce premier décor qui aurait été peint après un premier temps de séchage, c'est-à-dire après l'obtention du produit semi-fini. En effet, après les étapes de finitions, l'argile encore gorgée d'eau a besoin de sécher un minimum pour assurer l'adhérence du pigment. Ce serait donc entre le séchage des productions et la préparation de la charge à cuire que l'artisan aurait peint ces motifs, en remplaçant rapidement les objets sur le tour pour obtenir des motifs linéaires nets et réguliers.

Si l'accent vient d'être mis sur ce séquençage fractionné des décors peints, d'autres exemples présentent au contraire une résistance égale de l'ensemble des motifs. Par exemple les décors complexes de quelques coupes et couvercles de l'US 14 175 du Mas de Moreno semblent avoir été élaborés en une seule fois puisqu'ils ont les mêmes teintes et ils ont tous une très bonne tenue (pl. XXIX). Dans ces cas précis, les décors complexes et linéaires ont donc été appliqués avant la cuisson et au même moment. Pour la décoration, deux modes opératoires ont donc été employés au Mas de Moreno. L'emploi de l'un ou l'autre de ces séquençages peut être le résultat d'une évolution des pratiques de la production, ou bien encore il est possible que ces options aient été motivées par des choix économiques, qui ne peuvent être perçus que par une mise en perspective avec les données provenant de contextes domestiques.

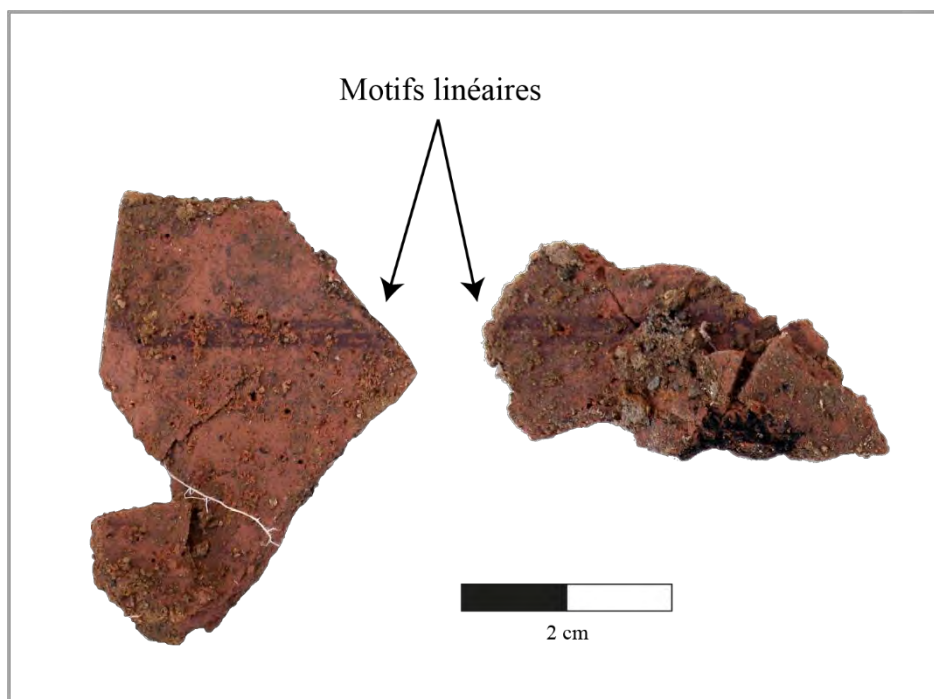


Figure 91 : Fragments de poteries séchées et peintes mais non cuites de l'US 15 205 de l'atelier du Mas de Moreno. Ces deux fragments de coupe montrent le même motif linéaire sous le bord de la paroi interne. Les deux photographies ont été faites sur le terrain immédiatement après le prélèvement et avec un éclairage naturel (d'après A. Gorgues).

- Mise en perspective micro-régionale

Une analyse des décors mis au jour sur les sites d'habitat apporte des précisions sur le caractère local ou régional de cette pratique de séquençage de la décoration. Dans le sud-est de l'Espagne, le site du Cabezo del Tío Pío (Archena, Murcia) a livré un fragment sur lequel un cheval avait été peint à un moment distinct du reste de la frise car la couleur du pigment était différente⁷⁶³. Ce n'est sans doute pas la même configuration des étapes de peinture qu'au Mas de Moreno puisque dans ce cas il s'agit d'un motif intégré dans un second temps à une frise préexistante, mais cet exemple prouve que les Ibères du Levant pouvaient aussi moduler l'étape de décoration. Pour les sites de notre corpus, il n'était pas envisageable de vérifier la tenue des pigments par test de frottement ou en mettant les peintures au contact de l'eau pour des raisons évidentes de condition de conservation exceptionnelles pour des pièces remarquables. La méthode d'analyse n'est donc plus la même et se base désormais sur différents éléments, tels que des remarques formulées dans les différentes publications et une observation méticuleuse des décors peints.

Au Castellido de Alloza, les auteurs ont relevé à plusieurs reprises une mauvaise tenue des décors complexes sur les *kalathoi* les plus richement décorés, en contraste avec les vases où les motifs linéaires étaient dominants et où le pigment tenait parfaitement bien⁷⁶⁴. Les motifs des premiers sautaient au simple contact de l'eau tandis que les décors linéaires des autres vases ne rencontraient aucun problème de conservation. La seule réserve est que nous ne savons pas si, pour les *kalathoi* dont il est question, il existait une conservation différenciée entre les motifs linéaires et complexes. Étant dans l'impossibilité de vérifier la tenue du pigment de ces vases nous nous sommes contentés d'observer pour chaque fragments les variations de teintes, l'intensité du pigment et l'état de conservation des motifs⁷⁶⁵. Le constat est que les décors peints complexes des vases en question et des coupes sont souvent très mal conservés et semblent parfois plus effacés que les motifs linéaires. Pour illustrer cette première observation, des photographies ont été faites de plusieurs fragments et de vases⁷⁶⁶. Une différence de conservation entre les motifs linéaires (bien conservés) et les motifs complexes (mal conservés) apparaît sur deux vases (tome 3, planche 17 n° 2, planche 21 n° 12a et 12b) et de façon incertaine sur un autre fragment (tome 3, planche 18 n° 4a et 4b). Les décors peints d'autres vases et d'autres fragments sont en revanche assez homogènes, qu'il s'agisse de motifs qui sont tous très bien conservés (tome 3, planche 17 n° 3, planche 18 n° 5, planche 19 n° 6 et 7) ou au contraire, mal conservés (tome 3, planche 20 n° 10, planche 21 n° 11). Quoiqu'il en soit, même si les éléments photographiés nous permettent de rejoindre les propos de P. Atrian sur la mauvaise tenue du pigment sur les céramiques du Castellido de Alloza,

⁷⁶³ Maestro 1989, p. 306.

⁷⁶⁴ Ortego 1945, p. 195 ; Atrian 1957, p. 217.

⁷⁶⁵ Voir les tableaux dans le tome 3.

⁷⁶⁶ Voir la colonne « État des décors peints » dans les tableaux du tome 3.

nous ne sommes pas en mesure de pouvoir préciser l'existence d'une conservation différentielle selon les motifs.

La même analyse a été réalisée sur les lots de céramiques provenant des autres sites du corpus. Il semble que le site où apparaît la meilleure corrélation avec l'hypothèse d'une conservation différentielle des motifs soit celui du Tiro de Cañón à Alcañiz. En effet, sur quarante-trois tessons peints observés, vingt-et-un sont de type 4, soit presque la moitié (tome 3, planches 30 et 31). Comme au Mas de Moreno, cette conservation différentielle peut être expliquée par une division en deux temps de la séquence décorative. Au Tiro de Cañón comme au Mas de Moreno, les décors qui ont été appliqués dans un second temps sont disposés majoritairement sur les parois externes des vases, mais on en trouve également sur les parois internes de coupes et de plats. La découverte de ces vases indique que ces motifs complexes n'ont pas subi de deuxième cuisson. Les choses sont moins évidentes sur les sites du Palomar de Oliete et de la Guardia de Alcorisa, puisque nous n'y enregistrons que peu d'exemples d'une conservation différentielle des décors. Quant au site d'Azaila, il semble que l'on puisse observer autant de décor dont la conservation renvoie aux types 3 et 4⁷⁶⁷. Néanmoins, il faut tenir compte du fait que de nombreuses céramiques découvertes sur ce site ont été en contact direct avec des flammes provoquées par un incendie, facteur qui a pu être déterminant pour la conservation des décors peints.

Pour l'ensemble des sites du corpus, des variations de la tenue du pigment sur les céramiques ont donc pu être observées. Toutefois, une conservation différentielle des registres iconographiques, comparable à celle identifiée au Mas de Moreno, ne se vérifie de façon certaine que sur le site du Tiro de Cañón et peut-être aussi, avec des réserves, au Castellido de Alloza. En l'état il n'est pas possible de déterminer si les décors complexes ont subi une deuxième cuisson à basse température, puisque les seuls éléments permettant d'envisager cette hypothèse sont liés à l'architecture des fours, et comme nous le verrons, des doutes subsistent quant à l'utilisation des fours à moufles dans le cadre de cette pratique. Si l'on écarte l'hypothèse d'une seconde cuisson, alors il faut s'interroger sur l'utilisation de ces vases puisque tout liquide versé à l'intérieur d'une coupe portant un décor non cuit aurait effacé ce dernier de façon certaine. On peut donc supposer que certains vases à décoration complexe ne servaient pas à conserver ou à servir les aliments, et que leur fonction était ostentatoire. Quoi qu'il en soit, il est difficile d'imaginer que les personnes ayant acquis ces poteries n'aient pas cherché à préserver leurs décors peints.

Le fractionnement de l'étape de décoration n'est cependant pas la règle. Il existe aussi des cas où la peinture de l'ensemble du décor (motifs linéaires et complexes) a lieu soit avant, soit après la

⁷⁶⁷ Les photographies sont disponibles sur le catalogue en ligne de la collection « ibérique » du MAN de Madrid. Les objets retenus pour l'état de la peinture sont référencés dans la liste qui apparaît dans le tableau 6 du tome 3. <http://ceres.mcu.es/pages/Main>

cuisson. On recense en effet des cas de décors peints où les registres ne montrent aucune différence de conservation, qu'elle soit bonne ou mauvaise (types 3 et 5), comme d'autres fragments qui proviennent de l'US 14 175 du Mas de Moreno (tome 3, pl. 4). Ce dernier point est vérifiable sur les autres objets qui apparaissent numérotés 3 et 5 dans la colonne « état des décors peints », où les deux motifs associés ne présentent aucune différence dans la résistance du pigment, qu'ils soient bien ou mal conservés. C'est notamment le cas de la série de *kalathoi* peints de la Guardia de Alcorisa et d'Azaila. Les deux techniques ont donc coexisté et il est possible que le choix de l'une ou de l'autre ait dépendu de choix techniques, morphologiques ou socio-économiques.

3.4.4. Engobe, ressuage et concrétions calcaires

Les céramiques ibériques à pâte claire sont souvent enduites d'un engobe blanc avant l'application du décor peint. Cet engobe est obtenu à partir de la même préparation d'argile que celle qui a servi à la confection des vases, mais étant très dilué, il se conserve difficilement. C'est la raison pour laquelle il est difficile à identifier sur les céramiques des sites du corpus. De plus, l'étude de l'atelier du Mas de Moreno a permis d'observer des couches blanches sur les surfaces des poteries qui peuvent correspondre à différents processus. Il peut effectivement s'agir d'un engobe, ou bien ce peut être un ressuage de la pâte lors de la cuisson, ou encore il peut s'agir de concrétions calcaires qui se sont formées après l'enfouissement. L'identification de cet engobe n'est donc pas si simple et seul un examen attentif permet de déterminer la nature des couches blanchâtres ou beige clair qui apparaissent sur les parois de ces poteries⁷⁶⁸.

Les exemples découverts au Mas de Moreno sont plus nombreux car nous avons bénéficié d'un accès au matériel dans sa totalité. Si l'identification des engobes et autres traces sur certains vases peut parfois paraître arbitraire, elle repose en réalité sur des observations macroscopiques scrupuleuses : la comparaison des couleurs sur les deux parois et sur les bords, l'identification des superpositions entre les couches blanches et les motifs peints ou encore l'observation des démarcations lorsqu'elles sont visibles. En revanche, il existe une marge d'erreur quant à l'identification des engobes sur les vases des autres sites puisque certains clichés ont été faits à travers les vitrines.

Plusieurs fragments ont été rassemblés en fonction des couches blanches qui pouvaient être identifiées : un engobe blanc, des concrétions calcaires ou encore un ressuage calcaire (Figure 92). Pour les fragments numéros 1b et 1c (Figure 92), il n'y a aucun doute sur l'identification de l'engobe qui est plutôt épais et blanc. Mais ce dernier n'est pas toujours si évident puisque généralement, il s'agit d'une préparation faite à partir de la même argile que celle qui a servi à la confection du vase. L'engobe peut

⁷⁶⁸ Dans le tome 3, les tableaux contiennent une colonne dédiée à l'identification de ces couches, c'est la colonne « Engobe, ressuage ou concrétions calcaires ».

donc être d'une teinte similaire à la superficie de la céramique. C'est ce que l'on observe sur la coupe 1a (Figure 92) qui présente un engobe beige qui n'a pas tenu à certains endroits et laisse voir la pâte grise de la poterie.

À cette difficulté de reconnaître l'engobe s'ajoutent les concrétions calcaires qui apparaissent sur presque toutes les poteries de l'atelier et qui se confondent parfois avec lui. Un bord de *kalathos* (Figure 92 n° 2) porte ces deux éléments. L'agrandissement de gauche montre la formation de concrétions calcaire sur les bandes peintes, tandis que l'agrandissement de droite montre des restes d'engobe qui passe sous ces mêmes motifs. La couleur et la densité des concrétions calcaires dépendent des conditions d'enfouissement et de la nature des argiles.

Enfin, l'analyse des poteries de l'atelier a révélé la présence sur une ou plusieurs surfaces d'une couche blanche que nous avons identifiée comme un ressuage calcaire des argiles qui peut parfois être confondu avec l'engobe. Ce ressuage peut apparaître au moment de la cuisson ou bien après l'enfouissement. Le premier fragment 3a (Figure 92) correspond probablement à une jarre globulaire avec un col rétréci. Au niveau du point d'inflexion marquant le changement de forme entre la panse et l'épaule, on voit une nette démarcation des couleurs. Dans ce cas précis, il peut s'agir d'un engobe qui aurait été appliqué jusqu'à la limite visible, mais aussi d'un ressuage calcaire survenu au moment de la cuisson. En effet, on constate sur l'ensemble du corpus les conséquences au niveau de la couleur des pâtes de la superposition des pièces dans le four lors de la cuisson : les parties qui ont été couvertes par d'autres poteries sont plus foncées que celles exposées à la chaleur ambiante du four et qui sont donc plus cuites. On le voit notamment sur une coupe provenant du site de la Guardia de Alcorisa (Figure 93.2).

Un exemple de ressuage calcaire post-enfouissement a pu être identifié sur un fragment de pot à deux anses de l'atelier de potiers, puisque la couleur blanchâtre de la paroi externe apparaît de façon homogène, jusque sur la partie fracturée de l'anse (Figure 92 n° 3b)⁷⁶⁹. Deux petits éclats sur la paroi externe permettent d'apprécier la nette différence de couleur entre la couleur de la surface externe et sous celle-ci. Enfin, un *kalathos* peint de la Guardia présente des taches blanches sur la paroi externe (Figure 93 n° 1). Bien que la nature de ces taches reste incertaine, l'idée d'un ressuage calcaire post-enfouissement ou pendant la cuisson est envisageable⁷⁷⁰.

Sur le site du Tiro de Cañón, les traces d'engobe et les concrétions calcaires sont plus facilement identifiables. Un fragment permet de constater que mêmes les grandes jarres de stockage pouvaient être engobées sans qu'elles ne soient décorées par la suite (Figure 94 n° 1). De manière générale, ces jarres étaient rarement peintes puisqu'elles étaient destinées à un enfouissement partiel dans le sol des

⁷⁶⁹ Ce cliché est le détail d'un fragment plus grand que l'on retrouve dans le tome 3, US 15 205 cliché 91.

⁷⁷⁰ Nous n'avons pas pu observer directement l'objet qui était conservé en vitrine avec un accès restreint.

habitations pour la conservation des aliments. Les dessins réalisés par J. Cabré sur le site de San Antonio de Calaceite illustrent parfaitement l'agencement de ce type de jarre dans les sous-sols des espaces de vie⁷⁷¹. Un deuxième fragment illustre bien le cas d'un engobe épais et blanc qui a été appliqué avant le décor peint (Figure 94 n° 2).

⁷⁷¹ Cabré 1907 *non vidi* reproduit Jornet 2015, p. 28.

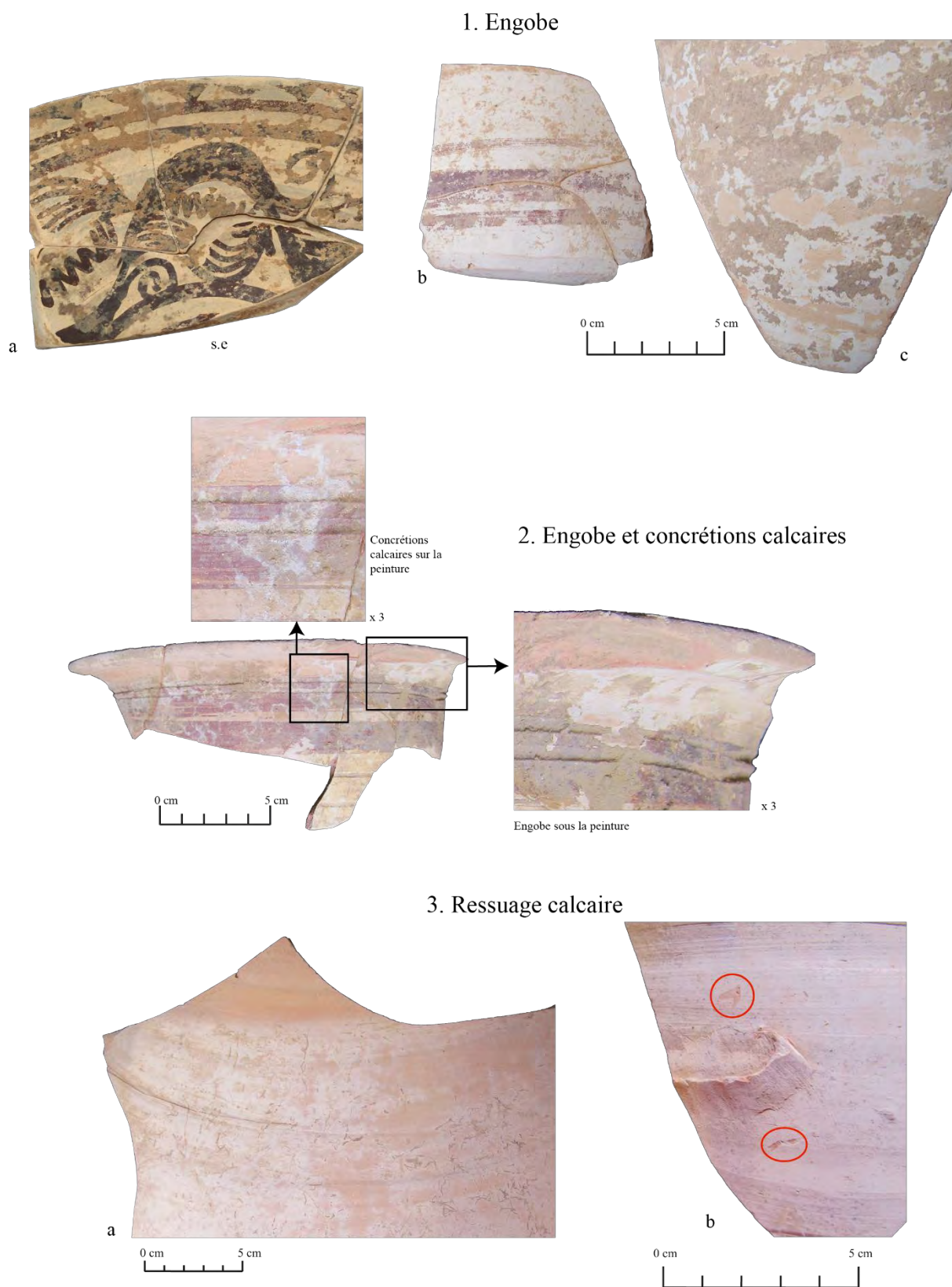


Figure 92 : Fragments de céramiques de l'atelier du Mas de Moreno présentant des traces d'engobe (1), de concrétions calcaires (2) et de ressuage calcaire (3).
 1a – US 14 175 ; 1b et c – US 15 227 ; 2 – US 15 227 ; 3 – US 15 205. Sur le fragment 3b, les éclats ont été cerclés de rouge afin de mesurer de la finesse de cette couche de ressuage. (C. Sacilotto)

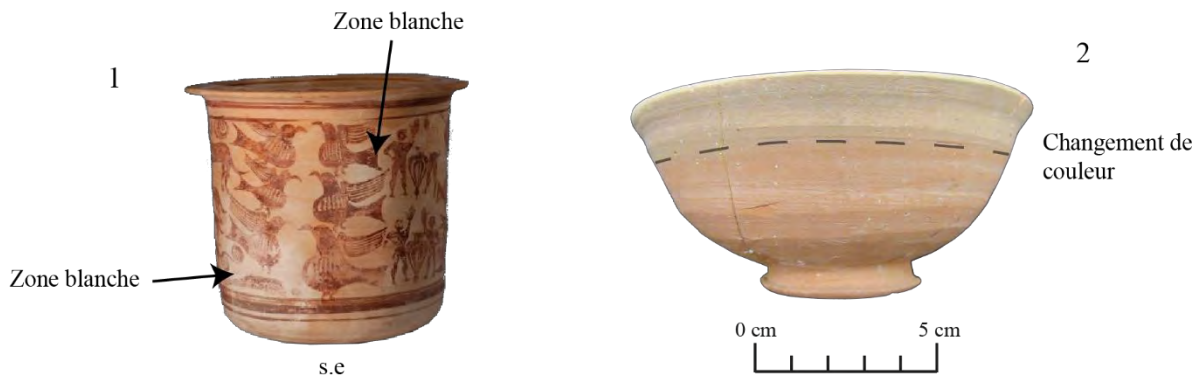


Figure 93 : Poteries céramiques du site de la Guardia à Alcorisa montrant des zones blanches ou plus claires pouvant être identifiées à un engobe (1) ou à une cuisson différentielle (2).
 1 – *Kalathos* peint (Musée provincial de Teruel, Jorge Escudero). 2 – Coupe peinte (C. Sacilotto)

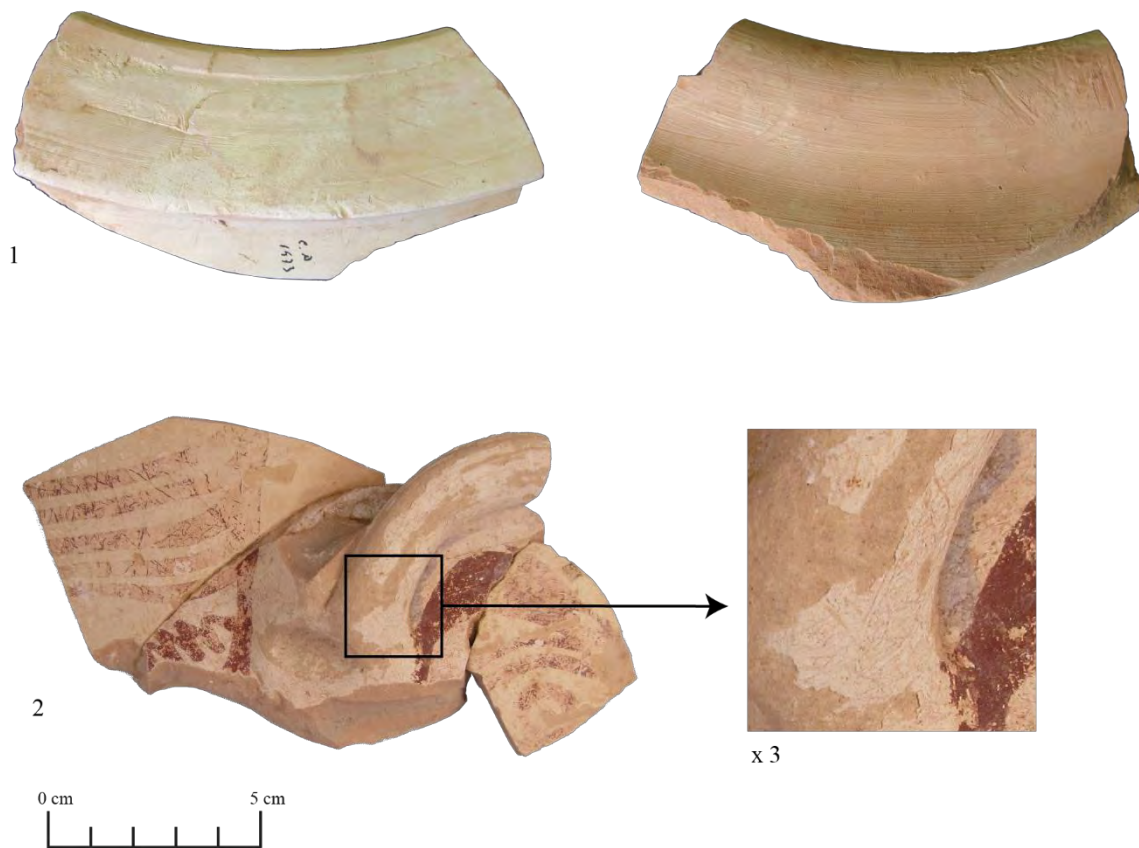


Figure 94 : Fragments de céramiques engobées découvertes sur le site de Tiro de Cañón à Alcañiz.
 1 – Bord de *dolium* à bord épais et convergent ; à gauche : face externe engobée ; à droite : face interne sans engobe.
 2 – Fragment de vase peint à paroi rectiligne et muni d'une anse plaquée avec le détail de l'engobe blanc et épais.
 (C. Sacilotto)

Le dernier cas de figure est la présence de couches blanches sur les deux parois de vases alors que la face interne n'était pas destinée à être vue. Un bouton de préhension de couvercle ainsi qu'un porte-lampe modelé à la main présentent cette caractéristique (Figure 95 n° 1 et 2). Pour le premier, il n'est pas facile d'identifier la nature de cette couche blanche qui apparaît sur les deux parois puisque d'après ce que nous avons pu observer plus haut, il pourrait aussi bien s'agir d'un engobe que d'un ressuage calcaire. Néanmoins, l'observation des tranches de l'objet ne révèle aucun indice de cette couche blanche, ce qui permet d'écarter l'idée de concrétions post-enfouissement. De plus, nous savons que selon le diamètre du bouton de préhension, les couvercles pouvaient être renversés et servir de grand plat, ce qui justifierait l'application d'un engobe sur toutes les surfaces de l'objet.

Le porte-lampe a été modelé sans l'utilisation du tour, pas même pour les finitions, ce qui explique l'irrégularité des surfaces (Figure 95 n° 2). Ici aussi, on constate sur la totalité de la pièce une couche blanche partiellement effacée à certains endroits. Le dessin de cet objet permet de constater que malgré les diamètres presque similaires des extrémités, cet objet ne pouvait pas être retourné, car l'affaissement de la coupelle supérieure aurait alors rendu l'objet instable (pl. LXI n° 8). Toutefois, cet affaissement a pu survenir au moment de la cuisson, or l'engobe était probablement appliqué avant cette première cuisson. L'hypothèse d'un objet conçu à l'origine pour pouvoir être retourné reste donc possible.



Figure 95 : Exemples dont les parois interne et externe sont recouvertes d'une couche blanche : engobe ou ressuage calcaire ?
 1 – Mas de Moreno, US 14 175 n° 51, bouton de préhension de couvercle. 2 – El Palomar, *thymiaterion* modelé à la main.
 (C. Sacilotto)

En résumé, la nature de l'argile qui a servi à la fabrication des vases ainsi que les conditions d'enfouissement ont souvent favorisé la formation de concrétions calcaires sur les superficies et sur les tranches. Dans certains cas, elles apparaissent sous la forme de fines couches calcaires que l'on peut aisément confondre avec un engobe. Il y a aussi des exemples de ressuage calcaire apparus pendant la cuisson et même s'ils sont rares, ces derniers augmentent la difficulté d'identifier la nature de ces couches blanches. Cependant, nos analyses ont permis de confirmer que les céramiques à pâte claire étaient souvent enduites de cet engobe, qu'elles soient ensuite peintes ou non. Ce fait est une caractéristique générale de la céramique ibérique, et il ne peut, tel quel, être considéré comme un élément définitoire du faciès céramique du Bas-Aragon.

3.4.5. Incisions et impressions

Le marquage des poteries et autres objets en terre cuite n'est pas un phénomène nouveau et les sites de notre corpus présentent de nombreux exemples de marques incisées avant ou après la cuisson,

ainsi que de motifs imprimés avant la cuisson. La question des timbres en ibère sera développée plus loin puisqu'ici nous allons essentiellement nous concentrer sur la technique de l'incision, de celle de l'impression et de leurs fonctions.

Parmi le matériel de l'atelier du Mas de Moreno, les seules marques auxquelles on peut attribuer de façon certaine une fonction décorative sont les incisions en chevron ou en croix sous les bords des poteries noires et sur un seul fragment de céramique à pâte claire découvert dans l'US 12 212 (Figure 96 n° 53). Pour les céramiques noires, les incisions ont été faites avant la cuisson à l'aide d'un objet à pointe plus ou moins fine qui n'était sans doute pas le même pour les deux fragments ci-dessous. Elles ont une fonction purement décorative et sont les décors les plus fréquents pour ces poteries qui sont dédiées aux activités culinaires. On trouve des marques identiques sur des poteries du même type sur le site du Castillejo de la Romana (La Puebla de Hajar, Teruel)⁷⁷². Pour le tesson de l'US 12 212, les incisions sont disposées en chevrons et à la verticale. S'agissant d'un fragment isolé, nous avons choisi de le considérer comme une imitation d'une forme non identifiée puisqu'aucun autre décor de ce type n'a été retrouvé au Mas de Moreno.

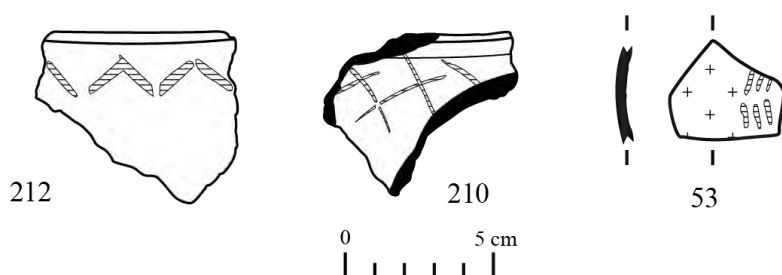


Figure 96 : Incisions sur des fragments du Mas de Moreno, Foz-Calanda. CNTD de l'US 14 175 : n° 212 et 210. Fragment de céramique à pâte claire de l'US 12 212 : n° 53 (C. Sacilotto).

Pour les céramiques à pâte claire de l'ensemble du corpus, aucune autre trace d'incision ayant une fonction décorative n'a été enregistrée. Pour l'ensemble du Bas-Aragon, il n'existe qu'un seul exemple de décor incisé et il est associé à une figuration humaine peinte : c'est un fragment de céramique à pâte claire provenant du site de San Antonio à Calaceite qui est daté du III^{ème} s. av. J.-C⁷⁷³. Sur celui-ci apparaît un personnage de profil se tenant derrière un cheval. L'incision en question a été réalisée avant la cuisson et permet de figurer l'avant-bras du personnage puisque sur cette partie, la peinture est absente ou a été effacée. M. Fuentes a proposé l'hypothèse que bien que l'incision fasse partie du décor, elle ne servirait qu'à rectifier les éléments de peinture manquant à cet endroit précis⁷⁷⁴. Cette information est capitale dans la compréhension des processus de fabrication en œuvre dans le Bas-Aragon puisqu'elle démontre, dans ce cas précis, que le décor complexe était peint avant la cuisson,

⁷⁷² Beltrán Lloris M. 1979, pp. 72-77.

⁷⁷³ Ezquerro, Herce (coord.) 2007, p. 302, N° inv. : 19845, fragment de céramique ibérique à pâte claire et peinte conservé au musée archéologique de Catalogne (MAC).

⁷⁷⁴ Fuentes 2018, p. 165.

contrairement à ce que l'on a pu observer au Mas de Moreno. À San Antonio de Calaceite, la pratique de l'incision a donc servi à corriger le décor peint.

E. Maestro avait souligné une possible association des deux techniques (incision et peinture) pour les poteries du site de la Monravana (Liria, Valence). Sur un fragment, elle faisait observer que la régularité et le parallélisme impeccable des bandes au-dessus du personnage peint étaient probablement dues au fait que dans un premier temps, l'artisan avait marqué les bandes par des incisions avant de les remplir de peinture⁷⁷⁵. Quoiqu'il en soit, qu'il s'agisse d'une rectification ou d'un pré-traçage d'un motif peint, il s'agit dans les deux cas de pratiques ponctuelles qui ne peuvent être associées ni à un atelier ni à une école.

Des incisions d'un autre genre apparaissent de façon beaucoup plus fréquentes sur la céramique tournée à pâte claire. Sont d'abord concernés les bords biseautés de couvercles et de jarres à fermeture hermétique (Figure 97), où des marques ont été incisées avant la cuisson. Ces bords en biseau sont obtenus en coupant dans la masse d'une forme déjà façonnée afin d'obtenir deux éléments distincts, la jarre et son couvercle. Les incisions en question ont été réalisées sur la poterie au niveau de cette coupure, probablement avant la séparation des deux éléments. D'après une étude de M. Fuentes, la faible variabilité des marques (principalement des traits simples) ainsi que leur caractère anépigraphique révèlent que leur fonction première était d'indiquer le point d'assemblage exact des deux éléments (jarre et couvercle) afin d'assurer la fermeture la plus hermétique possible⁷⁷⁶. Mais d'autres fonctions ont été suggérées, comme celle des marques de propriété du potier ou de l'utilisateur⁷⁷⁷. La production de ces jarres est concentrée dans le Bas-Aragon⁷⁷⁸. Une étude a mis en avant le caractère exceptionnel de certaines de ces poteries qui pourraient être considérées comme des biens de prestige pour deux raisons : les riches décors peints qui les recouvrent, et la concentration de ces jarres sur quelques sites seulement⁷⁷⁹.

⁷⁷⁵ Maestro 1989, p. 91 et fig. 22.a.

⁷⁷⁶ Fuentes 2012, pp. 342-344.

⁷⁷⁷ *Ibid.*, p. 344 ; Mata, Soria 1997, p. 316. D'autres hypothèses ont été formulées au sujet de ces marques : J. Cabré (1944, p. 25) pensait qu'il s'agissait de marques de propriétés des utilisateurs puisque à plusieurs occasions, un même habitat regroupait plusieurs vases portant la même marque. M. Beltrán Lloris (1976, p. 313) propose une lecture numérale d'une de ces marques comprenant trois barres verticales et à partir de cette lecture, M. Fuentes (2012, p. 342) propose l'hypothèse d'une mesure de capacité du récipient. Enfin, M. Fuentes (2012, p. 342) formule l'idée que ces marques pouvaient servir à identifier le contenu, une hypothèse qui doit être vérifiée par des analyses physico-chimiques des résidus.

⁷⁷⁸ Conde 1998a, p. 325.

⁷⁷⁹ Fuentes 2012, p. 337.

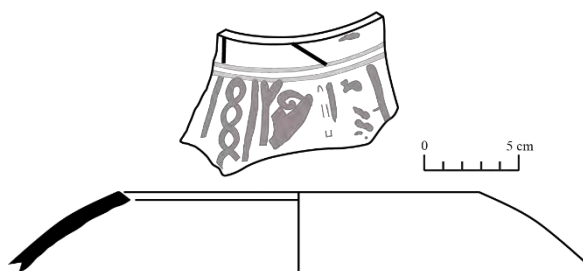


Figure 97 : Bord de jarre à fermeture hermétique découverte au Castellido, Alloza. Fragment n° 3 portant deux incisions sur le bord. (C. Sacilotto)

D'autres inscriptions très courantes, incisées avant ou après cuisson, sont interprétées comme des marques de propriétés (utilisateur ou potier), on les trouve sur des supports variés tels que les sculptures ou encore des éléments de construction (adobes, etc.), mais les poteries céramiques restent les supports privilégiés⁷⁸⁰. Le lot d'Azaila est le plus important parmi l'ensemble des sites ibériques, puisqu'il regroupe plus de 400 inscriptions ou graffites comportant des signes en ibère⁷⁸¹. Mais de nombreux autres sites ont livré des objets portant des graffites⁷⁸². En revanche, l'atelier de potiers du Mas de Moreno n'a livré que peu d'exemples : hormis le dé inscrit (US 14 175 n° 238), on enregistre quatre autres graffites pour un ensemble d'environ 24 000 tessons (Tableau 9 et tome 3, pl. 6)⁷⁸³. Cependant, ils permettent de souligner la variété des supports puisqu'il s'agit de poteries mais aussi de figurines en terre cuite. Ces marques apportent également des informations sur la chaîne opératoire puisqu'elles étaient effectuées avant la cuisson. Enfin, l'interprétation de ces marques au sein de l'atelier permet de mieux comprendre les pratiques de la production, étant donné qu'elles ont pu servir à individualiser des lots au moment de la cuisson. Peut-être ces ensembles correspondaient-ils aux productions des différents opérateurs qui peuvent avoir travaillé en même temps dans l'atelier⁷⁸⁴.

Nous verrons plus loin que ce raisonnement peut être appliqué aux estampilles en ibère et en latin que l'on retrouve sur l'atelier et sur les sites d'habitat⁷⁸⁵. Au Mas de Moreno, elles sont relativement nombreuses puisqu'on en compte quatorze au total : douze en ibère et deux en latin (voir Tableau 5 dans la partie II). Toutes sont des anthroponymes et semblent constituer une marque de propriété de l'utilisateur ou bien le nom du potier qui a façonné ces objets ; en tout cas elles ne sont pas décoratives⁷⁸⁶. Les supports sont principalement des poteries avec huit jarres à bord épais et convergent, une poterie à

⁷⁸⁰ Simón Cornago 2012, fig. 5.

⁷⁸¹ *Ibid.*, p. 349 ; Cabré 1944, pp. 23-35 : à Azaila, il y a un très grand lot de céramiques ibériques et romaines (céramique campanienne) qui comportent des inscriptions ibériques et latines. La plupart sont incisées mais certaines sont peintes.

⁷⁸² Pour El Palomar, voir dans le tome 2, planche LXI n° 1 et 5. Pour El Palao, voir Rey 2003, fig. 4.

⁷⁸³ Voir plus bas, le chapitre IV.1.2.1.

⁷⁸⁴ Gorgues 2009, p. 490.

⁷⁸⁵ La question des timbres sera développée dans la partie IV.

⁷⁸⁶ Gorgues 2009, p. 484.

pâte claire de stockage modéré et une amphore léétanienne, mais on enregistre également quatre pesons estampillés.

Des motifs géométriques ont également été estampillés sur quatre des cinq pesons de l'US 15 227 (un seul peson n'était pas marqué). Ces motifs ont été appliqués deux ou trois fois sur un même objet (voir pl. XLII). Ces pesons sont tous de technique ibérique et ils sont produits à partir de la même argile que celle utilisée pour la confection des poteries à pâte claire, bien épurée et sans aucun dégraissant apparent. Ils sont de forme trapézoïdale, possèdent deux perforations sur la partie haute et sont estampillés sur la face supérieure. Parmi ces motifs il y en a trois qui peuvent avoir été imprimés à partir d'un motif en relief (peut-être à partir d'une bague), ce sont les marques b, c et d de la Figure 98. Le motif a pu avoir été incisé à l'aide d'un objet pointu mais la similitude exacte des deux motifs suppose plutôt qu'il s'agit là aussi d'impressions à partir d'une même matrice. Dans l'ensemble des US étudiées, nous avons enregistré au total 108 pesons et seulement huit sont marqués. La faible part de ces pesons marqués trouve son sens si l'on suppose que ces estampilles sont des marqueurs de propriété qui aident à dissocier des lots au sein d'une même charge à cuire (nous verrons plus tard que l'US 15 227 pourrait être constituée des rejets de cuisson d'une même charge à cuire). Toutefois, la valeur symbolique de ces marques n'est pas totalement écartée.

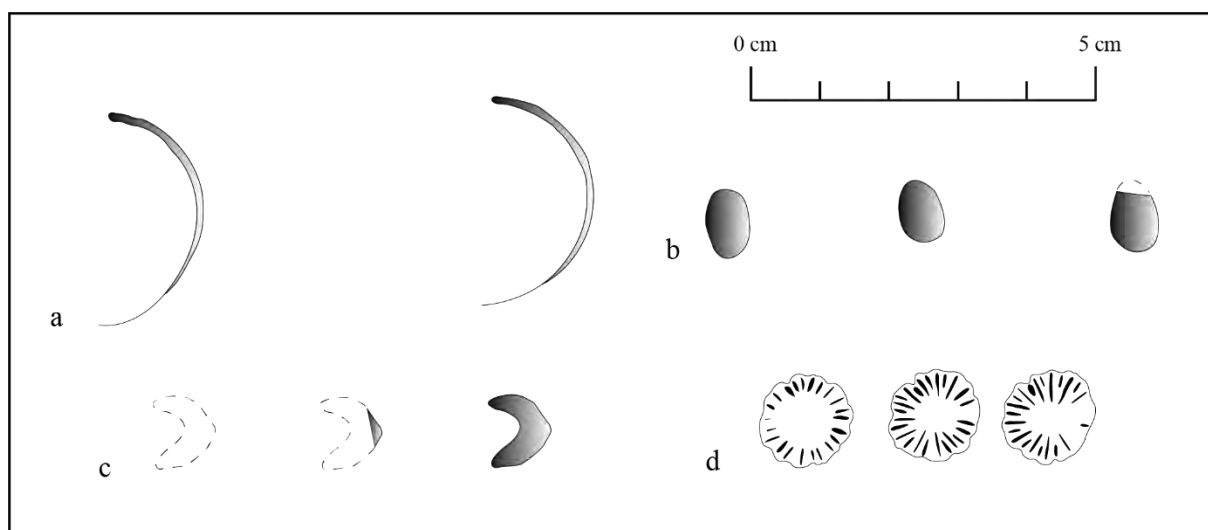


Figure 98 : Marques imprimées sur les parties supérieures des pesons de l'US 15 227 de l'atelier du Mas de Moreno. Le dégradé de noir remplissant les motifs sert à indiquer le creusement, sauf pour le motif d, où c'est la partie noire qui est en relief (C. Sacilotto)

Enfin, nous avons relevé sur trois poteries de l'atelier des marques dont il est difficile de déterminer la fonction. Les deux premières marques sont des impressions de forme carrée et profonde sur les parois internes de deux poteries : une coupe à vasque profonde (US 15 227 n° 12) et une imitation de céramique campanienne (US 14 175 n° 10). L'apparition isolée de ces impressions (deux pour l'ensemble des sites étudiés) écarte toute possibilité d'association à une fonction décorative. En

revanche, elles peuvent être des marqueurs de propriété comme pour les estampilles, les incisions épigraphiques et anépigraphes ainsi que les impressions géométriques. Enfin, il est également possible qu'elles aient constitué des indices d'étapes de contrôles avant la cuisson des objets.

Nous terminerons ce chapitre en revenant sur l'exemple singulier du fragment 45 de l'US 15 205 qui avait été évoqué pour la question du séquençage du décor peint⁷⁸⁷. Outre cette information importante relative à la peinture, nous avons observé sur chacune des faces de ce tesson les détails d'une impression constituée d'une série horizontale de ronds ou d'ovales plus ou moins rapprochés (Figure 98). Ce motif en série pourrait être un effet décoratif, mais il est quasiment invisible. En effet, il n'a pu être observé que grâce à un éclairage rasant. Or, quelle serait l'utilité d'un décor qui ne se voit pas ? Il se pourrait aussi qu'il s'agisse de la marque d'un outil indéterminé ou encore, ce qui nous semble le plus vraisemblable, des empreintes laissées par d'autres objets qui auraient été empilés sur et sous ce vase pendant la cuisson.

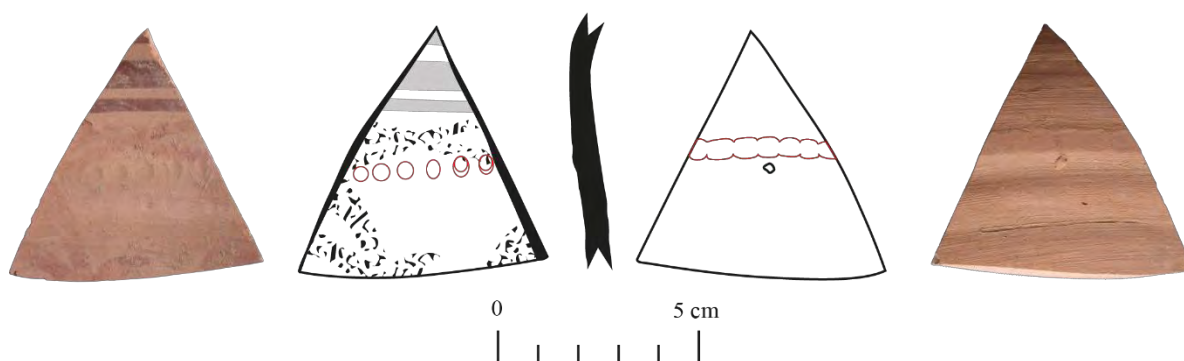


Figure 99 : Dessin et photographie du fragment n° 43 de l'US 15 205 du Mas de Moreno, Foz-Calanda. Sur la face interne à gauche, on observe les motifs linéaires parfaitement conservés, le décor complexe qui est quasiment invisible ainsi que les impressions ovales. Sur la face externe à droite, on retrouve des impressions ovales collées les unes aux autres, une petite bavure de pâte ainsi qu'une strie comète. (C. Sacilotto)

En définitive, à l'exception des incisions sur les céramiques noires et de l'exemple mêlant incision et peinture à San Antonio (Calaceite), aucune marque incisée ou imprimée ne peut être associée à la seule fonction décorative. Dans la majorité des cas, il semblerait qu'elles servent à identifier un propriétaire ou à marquer un lot dans les charges à cuire.

⁷⁸⁷ Voir plus haut, chapitre III.3.4.3.

3.5. Cuisson des objets

La cuisson des poteries est une étape critique dans la conduite des matériaux argileux. Elle est également décisive pour l'obtention des couleurs des céramiques. Les trois principales variables reconnues jusqu'à aujourd'hui – mais qui ne sont pas toujours mesurables – sont la température, l'atmosphère et la durée⁷⁸⁸. Cependant, celles-ci ne garantissent pas une reconstitution exacte de l'ensemble des processus qui interviennent lors de la cuisson. En effet, la structure du four mais aussi les propriétés minérales des matériaux argileux, la conduite de l'opérateur, ou encore la nature et la quantité du combustible représentent tout autant de facteurs déterminants dans l'obtention des propriétés finales de la céramique⁷⁸⁹. Ainsi, les quatre modes de cuisson que les archéologues reconnaissent habituellement par le biais de la couleur des céramiques se révèlent être limités pour l'identification des processus de cuisson (Tableau 8)⁷⁹⁰.

Type de cuisson	Atmosphère		Remarques
	Montée en température	Refroidissement	
A	Réductrice	Oxydante	Ne nécessite pas de modification de la structure du four pendant l'utilisation.
B	Réductrice	Réductrice	Suppose la fermeture de toutes les ouvertures lors de l'étape de refroidissement.
C	Oxydante	Oxydante	Suppose l'utilisation d'un four à moufle.
D	Oxydante	Réductrice	Mode de cuisson théorique.

Tableau 8 : Types de cuisson des poteries céramiques. (D'après Ferdière 2003 et Picon 2002).

Si l'on suit le postulat des modes de cuisson présentés ci-dessus, pour l'obtention d'une céramique à pâte claire, il faut que la poterie subisse une phase d'oxydation lors de la cuisson⁷⁹¹ : cuisson de type A ou C. Cependant, les PCIb possèdent des tranches monochromes et / ou polychromes, qui sont alors dites « pâte sandwich »⁷⁹². Cette alternance de couleurs qui peut être composée de rouge, beige, rose, jaune et même gris, est généralement expliquée par des cuissons en mode A ou D, bien que le dernier soit théorique⁷⁹³. Or, les travaux de N. Frèrebeau ont démontré que même cette coloration interne des pâtes des céramiques n'était pas un critère diagnostique significatif pour l'étude de « l'évolution des conditions d'oxydoréduction globales au cours de la cuisson »⁷⁹⁴.

⁷⁸⁸ Frèrebeau 2015, pp. 73-101 ; Frèrebeau, Pernot 2018.

⁷⁸⁹ Sur le sujet, voir la thèse d'archéométrie qui a été soutenue en 2015 par N. Frèrebeau.

⁷⁹⁰ Sur les quatre types de cuisson : Ferdière (dir.) 2003, pp. 38-39. Sur le mode de cuisson D qui n'a jamais été identifié : Ferdière (dir.) 2003, pp. 38-39 ; Picon 2002, p. 143.

⁷⁹¹ Coll Conesa 2000, pp. 197-198.

⁷⁹² Une même poterie peut présenter des tranches monochromes et polychromes à différents endroits.

⁷⁹³ Sur les pâtes « sandwiches » et le mode cuisson : Pastor 1992 *non vidi* dans Coll Conesa 2000, p. 198.

⁷⁹⁴ Frèrebeau, Pernot 2018, p. 101.

En regardant l'ensemble des données archéologiques, d'autres éléments permettent de préciser la question de la cuisson. Les premiers concernent tout un ensemble de marques qui ont été observées sur les rebuts de l'atelier dont certaines sont des indices sur la maîtrise de la cuisson. Concernant l'architecture des fours, ce sont les travaux du directeur de la fouille de l'atelier, A. Gorgues, qui apporteront des éléments de réponse⁷⁹⁵. Ces dernières informations permettront d'éclaircir la question de la nature d'une charge à cuire, que nous compléterons avec nos propres observations.

3.5.1. Les rebuts de l'atelier : anticipation et choix techniques

- Identification des marques

Différentes marques, que l'on nomme aussi les éléments « traces », ont été catégorisées (Figure 100)⁷⁹⁶. Les plus fréquentes concernent les accidents de cuisson ; ensuite, ce sont celles liées aux séquences de mise en forme et de décoration ; enfin, les « traces » significatives de l'utilisation de l'objet. Bien qu'il s'agisse de différents moments de la chaîne opératoire, certains peuvent être interprétés comme des indices d'une sélection des objets à différents moments du processus de

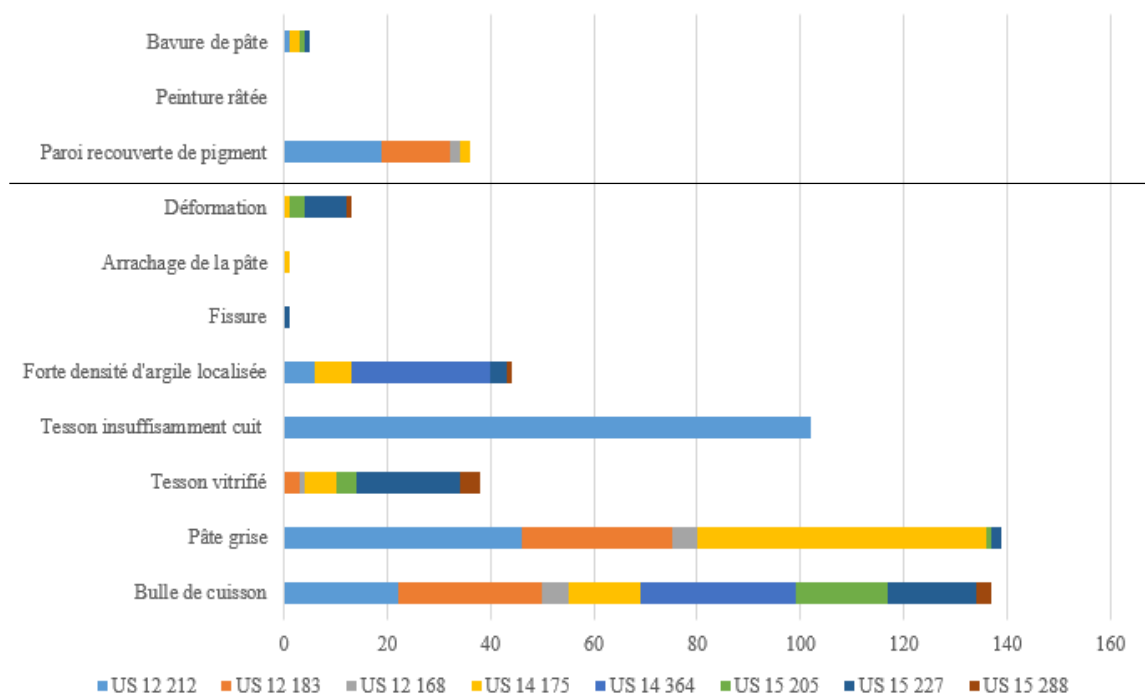


Figure 100 : Répartition des éléments « traces », défauts et ratés de cuisson.

Graphique rassemblant les données de toutes les US du Mas de Moreno. Voir dans le tome 2, le tableau 34 (chapitre B.2.3). Les trois premières lignes en haut sont des stigmates des séquences de mise en forme, de décoration et d'utilisation. Sous la barre, il s'agit d'accidents de cuisson et d'indices d'une mauvaise préparation des argiles.

⁷⁹⁵ Gorgues, Comte 2019. Gorgues, Benavente 2012.

⁷⁹⁶ Dans le tome 2, les tableaux dans lesquels ont été comptabilisés ces marques apparaissent sous le nom de tableau de comptage des éléments « traces », dans le chapitre B.2.1.

fabrication. Les chiffres ci-dessous reflètent les quantités produites sur un cycle court (en fonction des ensembles stratigraphiques qui ont été analysés) et surtout, ils sont le reflet des gestes mis en œuvre.

Tout d'abord, en l'absence de motifs peints complexes, on suppose que l'ensemble de ces éléments ont été sortis du cycle de production immédiatement après la cuisson. Il y a donc eu un contrôle à la sortie du four, pour éliminer les ratés de cuisson. La majorité des accidents qui surviennent à ce moment sont la conséquence d'une mauvaise préparation de la pâte. Les tessons sur lesquels il semble que la pâte ait été arrachée ont certainement souffert de l'éclatement d'une bulle⁷⁹⁷. Les bulles d'air sont présentes dès le pétrissage de la pâte, lorsque cette opération est insuffisante. Elles restent coincées et se dilatent sous l'effet de la chaleur, souvent jusqu'à l'éclatement du vase⁷⁹⁸. Les fissures sont également le résultat d'une mauvaise préparation de la pâte. Dans ce cas, c'est l'eau contenue dans la pâte qui s'évapore sous l'effet de la chaleur et ôte toute plasticité au matériau⁷⁹⁹. Environ 140 fragments portent ces trois stigmates, ce qui est finalement bien peu par rapport à la totalité du matériel observé qui s'élève à un peu plus de 25 000 fragments⁸⁰⁰. De même, peu de tessons vitrifiés ont été trouvés et ils se répartissent dans toutes les unités stratigraphiques⁸⁰¹, à l'exception de la 12 212 où il s'agit au contraire de fragments insuffisamment cuits. Les déformations se produisent surtout au moment de l'enfournement⁸⁰². Causées par un chargement mal positionné, elles sont ensuite figées par la cuisson. Enfin, les fragments entièrement gris peuvent être la conséquence de contacts avec les gaz de combustion ou alors d'une sur-cuisson⁸⁰³.

Tous les autres éléments qui apparaissent dans la Figure 100 ont été détaillés plus haut. Il s'agit d'abord des cassures fraîches post-enfouissement qui se produisent à des endroits où on constate une densité argileuse plus importante⁸⁰⁴. Il y a ensuite les traces significatives d'une utilisation au sein de l'atelier en tant que récipient à peinture⁸⁰⁵. Enfin, les marques apparaissant au moment de la mise en forme (bavure de pâte) et de la décoration (peinture ratée)⁸⁰⁶. Ce dernier élément, qui reste anecdotique, ne concerne que les motifs linéaires. Cependant, en reprenant le modèle de chaîne opératoire proposé plus haut, une bande peinte irrégulière ou désaxée ne semble pas avoir constitué un motif suffisant pour retirer le vase du cycle de la chaîne opératoire. En effet, les motifs linéaires du pot P2A numéro 17 et

⁷⁹⁷ Pour les bulles d'air, voir le tome 3, planche 15, clichés 116a et 116b.

⁷⁹⁸ Robert 1994, p. 305.

⁷⁹⁹ Cuomo di Caprio [1985] 2007, p. 501.

⁸⁰⁰ Voir dans le tome 2, le chapitre B.2.1.

⁸⁰¹ Voir dans le tome 2, le tableau 34.

⁸⁰² Voir dans le tome 3, planche 12, cliché 101 et planche 16, cliché 119.

⁸⁰³ Voir dans le tome 3, planche 7, clichés 54 et 57.

⁸⁰⁴ Voir plus haut, p. 275.

⁸⁰⁵ Voir plus haut, p. 260.

⁸⁰⁶ Voir plus haut, p. 274 et Figure 87.1.

du *kalathos* numéro 5 de l'US 15 227 n'ont pas empêché la cuisson des vases. La cause du rejet doit donc certainement être mise en relation avec la qualité des pâtes.

- Choix techniques et mesures de l'exigence qualitative.

Les observations qui précèdent permettent de souligner que les principales causes de rejet sont liées soit à une mauvaise préparation des pâtes, soit à la cuisson. Dans tous les cas, il s'agit alors de défauts qui ne peuvent pas être rattrapés puisqu'ils auront brisé ou fissuré le vase. Cependant, les vases ayant des déformations plastiques ou des imperfections esthétiques – telles que les défauts de peinture, les stries comètes et les bavures de pâtes – peuvent avoir été sortis, ou pas, du circuit de distribution en étant recyclé dans l'atelier en tant qu'outils ou ustensiles (par exemple la coupe écrasée n° 19 de l'US 15 227).

Les fragments surcuits et insuffisamment cuits semblent indiquer une évolution de la gestion de la cuisson. En effet, les tessons qui conservent une part importante d'humidité ont tous été découverts dans l'US 12 212, la plus ancienne du lot, tandis que les fragments vitrifiés sont plus nombreux dans celles du secteur 5. Pour autant, ces éléments restent anecdotiques par rapport à la totalité du matériel. De plus, l'étude de N. Frèrebeau a permis de préciser que les céramiques de l'atelier présentaient des « indices d'apports énergétiques limités au cours de la cuisson »⁸⁰⁷, ce qui indiquerait donc des choix au niveau de la gestion du temps plutôt que sur la température qui apparaît finalement assez limitée⁸⁰⁸.

Bien que la majorité des accidents de cuisson soient la conséquence d'une mauvaise préparation des pâtes, on sait désormais que la préparation du matériau pâte a été relativement constante durant toute la durée d'activité de l'atelier⁸⁰⁹. Vraisemblablement, il n'y a donc pas eu d'évolution à ce niveau-là. Pour autant, cette constance des modes opératoires n'est pas significative d'une faible prise de risque ou d'absence d'innovation⁸¹⁰. Si les pâtes n'ont pas évolué c'est certainement parce qu'elles étaient jugées de bonne qualité. D'ailleurs les totaux des défauts et des ratés de cuissons le prouvent : pas plus de 520 éléments sur un total d'environ 25 000 fragments.

Même s'il ne semble pas y avoir eu d'évolution au niveau de la préparation des matériaux, des contrôles étaient tout de même effectués sur les objets avant la cuisson et dans certains cas, les opérateurs ont même anticipé les accidents.

- Contrôle des objets et anticipation des accidents

⁸⁰⁷ Frèrebeau 2015, p. 186.

⁸⁰⁸ *Ibid.*, p. 193.

⁸⁰⁹ *Ibid.*, p. 169.

⁸¹⁰ L'innovation est plus manifeste au niveau de la technologie des fours : modification d'un four à tirage vertical en un four à moufle (voir Gorgues, Comte 2019, pp. 140-144).

D'autres indices corroborent l'idée de contrôle avant la cuisson qui a déjà été formulée pour justifier le rejet des éléments non cuits de l'US 15 205. Le premier est un tesson sur lequel l'opérateur a tenté de percer une bulle avant la cuisson (Figure 101, US 15 228). Il s'agit d'un fragment de PC1b d'une épaisseur d'environ 0,2 cm qui porte sur la paroi interne des dépressions provoquées par un outil pointu et de forme allongée qui ont été faites avant la cuisson. Une bulle apparaît dans la tranche, au même niveau que les marques. Ces trous n'ont pas transpercé la paroi puisque la face externe est intacte. L'opérateur a très certainement localisé une bulle d'air avant la cuisson et il a voulu la vider afin d'éviter sa dilatation sous l'effet de la chaleur. Il s'agit donc là d'une anticipation d'un accident précis. Cependant, l'objet a tout de même été fracturé au niveau de la bulle.

Le second élément est une impression carrée sur la paroi interne de deux poteries (Figure 101, US 14 175 et 15 227). La première est sur un vase à vasque profonde de type Plat C. B7 découvert dans l'US 15 227 (n° 12). Celle-ci est située sur la partie basse de la panse, sous le décor linéaire. Elle a été faite avant la cuisson en exerçant une pression avec un objet carré à son extrémité. Les contours très réguliers de la marque permettent de mettre de côté l'idée du négatif d'une inclusion. L'autre marque, quant à elle, est beaucoup moins régulière. Elle se trouve sur une imitation de plat de campanienne A 36 (Plat B26), sur la paroi interne, en milieu de panse. Si la marque précédente n'avait pas été découverte, l'interprétation de la seconde aurait été qu'il s'agissait du négatif d'une inclusion minérale. Cependant, malgré les contours irréguliers, un rapprochement entre ces deux marques peut être fait.

Trois interprétations de ces marques sont possibles. La première est que ce soient tout simplement les empreintes d'inclusions qui auraient disparues. La seconde est qu'il peut s'agir de marques servant à distinguer des lots au sein d'une charge à cuire, comme les marques sur pesons et les timbres. La dernière est que ce soient des stigmates d'un contrôle qualitatif des pâtes, par exemple pour vérifier l'épaisseur ou la consistance de la pâte pendant le séchage.

- Sélection des vases

Aucun indice matériel ne permet d'identifier une sélection des objets cuits. En revanche, l'analyse des décors peints, qui a révélé une division en deux temps de cette séquence, peut être ramenée à une idée de contrôles qualitatifs pour une sélection des vases. En effet, bien que les registres géométrique et végétal soient assez répandus dans le Bas-Aragon, les motifs figurés l'étaient beaucoup moins puisqu'on n'en retrouve que sur quelques sites (Figure 107). Ce fait indique qu'il s'agissait sans doute de poteries exceptionnelles. C'est d'ailleurs le cas des deux *kalathoi* d'Alcorisa et d'Azaila qui partagent le même programme iconographique et qui ont certainement été fabriqués et peints au sein de l'atelier du Mas de Moreno⁸¹¹. On peut imaginer que ces vases aient été sélectionnés en fonction de

⁸¹¹ Gorgues 2014b ; Sacilotto 2021. Ces deux *kalathoi* sont présentés en détail dans le chapitre IV.2.3.1.

l'état et de l'esthétique après la cuisson. Les exigences étaient sans doute moins importantes pour les vases peints avec les autres registres décoratifs (linéaire, géométrique et, dans une moindre mesure, végétal). De plus, le temps investi dans la décoration des vases dépend du registre. En effet, les motifs linéaires qui peuvent être appliqués à l'aide du tour ne prennent que quelques minutes, tandis que les motifs des autres registres, réalisés à main levée, et même si parfois des outils spécifiques sont utilisés, comme les pinceaux à brosses multiples, nécessitent beaucoup plus de temps.

Ainsi, le séquençage de la peinture en deux moments distincts est avant tout un moyen d'optimiser le temps investi dans la décoration des objets. En peignant sur des vases déjà cuits, on peut estimer que le risque d'accident était alors ramené à un taux très faible puisque les seuls dangers étaient alors limités à une chute du vase ou à des ratés de peinture.

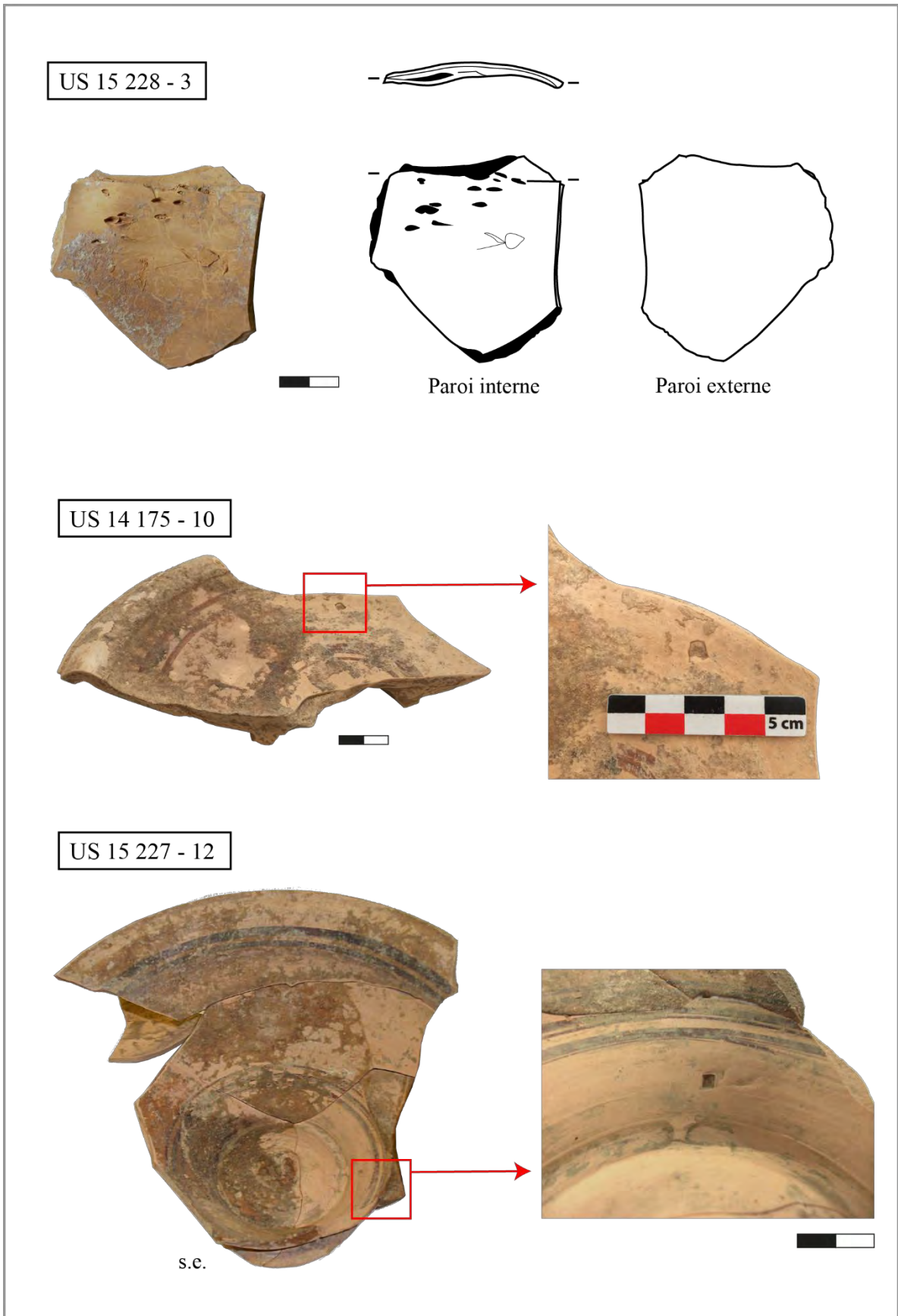


Figure 101 : Stigmates de contrôles des objets avant la cuisson au Mas de Moreno.
 US 15 228 n° 3 : Fragment de PCIb, percement d'une bulle d'air avant la cuisson. US 14 175 n° 10 : PCIb-P Plat B26, imitation de Camp-A 36, impression plus ou moins quadrangulaire sur la paroi interne. US 15 227 n° 12 : PCIb-P, Plat C1.B7, impression quadrangulaire sur la paroi interne. (C. Sacilotto).

3.5.2. Les fours

En l'état actuel de nos connaissances, dix fours ont été découverts au Mas de Moreno (Figure 10). Leur architecture, qui a été étudiée en détail par A. Gorgues⁸¹², se compose d'un laboratoire, d'une chambre de combustion, d'une sole et d'un alandier. Le laboratoire – ou chambre de chauffe – est de plan circulaire tandis que la chambre de combustion est ovoïde et plus petite (four 1, 3 et 5). Cette dernière est excavée dans le sol, tout comme peut aussi l'être le laboratoire, mais pas toujours puisque ce dernier peut aussi être délimité par une structure en brique de terre. Dans la chambre de combustion un muret central ainsi que des échancrures latérales étaient aménagées, ce qui permettait la circulation de l'air en périphérie du four. Il semble que l'air ait circulé dans un espace vide compartimenté par la structure interne du laboratoire et par un massif temporaire qui était aménagé à l'intérieur de cette chambre et qui était composé de mortier de chaux, de tessons, de fragments de fours, etc. La sole du four 5 était aveugle, ce qui permettait une cuisson dans une atmosphère totalement oxydante. En revanche, la sole du four 3 disposait de carnaux pouvant être obstrués selon les besoins. L'alandier le mieux conservé est celui du four 5. Celui du four 3, et peut-être aussi ceux des fours 1 et 4, devaient être similaires au premier. Celui-ci était long d'environ 2 m sur à peu près 80 cm de large. Il était recouvert d'un linteau en adobes. Le combustible était poussé jusqu'au fond de la fosse, au niveau de la jonction de l'alandier et de la chambre de combustion. Un ressaut vertical empêchait le combustible incandescent de pénétrer directement dans la chambre dite « de combustion », où seul l'air chaud circulait. La conduite de la cuisson se faisait donc depuis l'extérieur de la fosse et le contrôle de la chaleur dépendaient certainement de la nature du combustible, de son ajout et de son retrait, et enfin, comme le suggère A. Gorgues, « d'éventuels ajustements du tirage » devaient permettre de contrôler la circulation de l'air⁸¹³.

L'architecture des fours, au moins pour le four 3, autorisait deux types de cuisson⁸¹⁴ (types A et C, voir Tableau 8 plus haut). La première configuration correspond à un four à tirage vertical qui permettait l'utilisation du volume complet du laboratoire, soit 5,6 m³. Dans ce cas précis, A. Gorgues indique que ce volume autorisait un chargement de 17 grandes jarres de stockage (telles que les jarres B14). En revanche, la seconde configuration avec le moufle central offrait un volume plus réduit, ce qui a amené l'idée de la cuisson de pièces plus petites telles que les éléments de vaisselle, et peut-être aussi un usage plus spécifique pour la fixation des décors peints dans une atmosphère totalement oxydante.

D'après ces reconstitutions, les charges à cuire pouvaient être organisées en fonction des ensembles fonctionnels. Cependant, une autre configuration des chargements peut aussi être envisagée.

⁸¹² La description des fours reprend la dernière interprétation de l'architecture des fours : Gorgues, Comte 2019, pp. 140-144. Voir aussi Gorgues, Benavente 2012.

⁸¹³ Gorgues, Comte 2019, p. 142.

⁸¹⁴ *Ibid.*, pp. 143-144.

3.5.3. La nature d'une charge à cuire

À partir des US 15 227 et 15 205, il est possible de restituer un modèle de charge à cuire. La première de ces US constituait le comblement secondaire du laboratoire du four 5⁸¹⁵. Elle était composée de PCIB rassemblant tous les ensembles fonctionnels des catégories I et II – donc des récipients de toute taille – ainsi que des pesons, de la CNTD, des séparateurs de cuisson et d'une crapaudine. Aucune céramique d'importation n'y a été découverte. Le matériel de l'US 15 205 était plus hétérogène. Il s'agit du comblement de l'alandier du four 5 qui semble avoir été constitué sur le temps long. Le matériel céramique est varié puisqu'il y a des importations et des PCIB mais également des fragments de poteries peintes et de pesons non cuits. Il est peu vraisemblable que le matériel de ces US ait été cuit dans ce four. En effet, le comblement des différentes parties du four s'est vraisemblablement déroulé en plusieurs temps. À un moment donné, le four 5 serait devenu une zone de rejet. Ces deux US sont donc des couches de comblement et elles sont de nature détritique, c'est pourquoi le mobilier découvert est assez hétérogène. Toutefois, nous allons voir qu'il est tout de même possible d'obtenir des indices sur la nature d'une charge à cuire à partir de l'analyse de ce matériel.

- L'US 15 227

Dans l'US 15 227 certains artefacts peuvent être associés à l'outillage de l'artisan ou à son usage personnel. Bien qu'en nombre relativement réduit, il s'agit d'une crapaudine en grès (planche XL n° 24) et d'une coupe écrasée qui au moment de sa découverte était quasi intacte et contenait des nodules argileux de couleur rose⁸¹⁶. Le diamètre d'ouverture de cette coupe est très déformé. Cependant, même s'il semble que les déformations plastiques n'aient pas été systématiquement considérées comme des ratés de cuisson, l'écrasement de celle-ci semble tout de même avoir été jugé suffisant pour qu'elle soit sortie du cycle de production. Cette petite coupe ne présentait pas d'autres défauts de type bulle ou fissure. Elle était donc utilisable et c'est pourquoi l'artisan lui aurait donné une nouvelle fonction, celle d'ustensile servant à la préparation d'un engobe, si c'est bien à cela que correspondent les nodules argileux roses qu'elle contenait.

Les quelques fragments de CNTD contenus dans cette US (un bord et six fragments de panse) appartenaient probablement à la même marmite. Les différents opérateurs qui travaillaient dans l'atelier devaient cuisiner pour s'alimenter, c'est donc très certainement à cet usage qu'était dédiée cette marmite, comme c'était le cas dans les contextes domestiques.

On peut supposer que ces trois éléments – la crapaudine, la coupe écrasée et la marmite – ont été jetés à peu près au même moment que les rebuts de cuisson, dès lors qu'il avait été décidé que cet

⁸¹⁵ Voir la description de l'US 15 227 p. 125.

⁸¹⁶ Voir tome 2, pl. XXXVIII n° 19 et tome 3, planche 12, cliché 101.

espace – le laboratoire du four 5 – devenait une zone de rejet. C’est en effet ce que laisse supposer l’absence d’indices de remaniement de la couche. Ensuite, les restes de préparations contenus dans la coupe et l’absence de traces d’usure sur la crapaudine ouvre la réflexion sur la temporalité de ce rejet. Si l’atelier a bien fonctionné selon un rythme saisonnier⁸¹⁷, alors la coupe qui était encore remplie d’à peu près un quart de préparation peut avoir été jetée parce qu’il n’y avait plus d’objets à engober. Peut-être alors s’agissait-il de la dernière fournée de la saison ? Et le ou les opérateurs auraient préféré ne pas conserver ces éléments pour la campagne suivante ? Plutôt que de recycler ces éléments, les artisans auraient ainsi décidé de renouveler une partie de leur outillage lors du prochain cycle de production.

Ces premiers éléments permettent de confirmer l’interprétation de l’US 15 227 comme une couche de nature détritique. Les éléments que nous allons maintenant aborder aideront à préciser la temporalité de la constitution de cette couche qui semble s’être formée sur un temps assez court.

Les séparateurs de cuisson sont des éléments informes modelés avec la même argile que celle utilisée pour la fabrication des poteries. Ils permettent de séparer les objets dans le laboratoire afin d’éviter qu’ils ne se touchent et ne se collent lors de la cuisson. Au moment de la préparation de la charge à cuire, ils sont modelés directement en fonction de leur emplacement. Ils cuisent ensuite en même temps que le chargement et subissent le même processus de transformation en céramique que les poteries. 45 séparateurs ont été retrouvés dans cette US. Ces éléments ont certainement été jetés dans le laboratoire du four 5 au moment du défournement d’un autre four.

Viennent ensuite les ratés de cuisson, bien représentés dans cette US par des tessons portant des fissures et des bulles, des tessons vitrifiés, des fragments gris, ou encore des tessons à cassures dites « fraîches » (car elles surviennent pendant ou après le prélèvement) qui apparaissent sur des parties du vase qui auront été fragilisées par une densité argileuse plus importante dans la pâte et donc mal cuite⁸¹⁸. Quelques cas de déformations plastiques ont également été relevés (déformation au moment du chargement ou lors de la cuisson).

Lors de la fouille de l’US 15 227, des concentrations de céramiques sont apparues. Dans la plupart des cas, ces amas de tessons appartenaient à un même vase. Le taux de fragmentation de ces céramiques était aussi très bas par rapport à ce qui a été observé ailleurs sur le site. Cette information indique qu’il n’y a pas eu – ou presque pas – de manipulation des artefacts, ni de remaniement de la couche après le dépôt. Enfin, ces céramiques étaient exclusivement décorées de motifs linéaires (Figure 89). En retenant l’idée qui a été proposée plus haut au sujet d’une division en deux temps de la séquence de la décoration pour les motifs linéaires et complexes, alors il semblerait que les céramiques de l’US 15 227 n’aient bénéficié que de la première étape de décoration, celle de l’application des bandes

⁸¹⁷ Le cycle productif de l’atelier est présenté dans le chapitre IV.1.1.2. Voir également Gorgues 2017b, pp. 86-87.

⁸¹⁸ Voir tome 2, chapitre B.2.3 et tableau 34.

parallèles. De plus, dans le cas des *kalathoi* et des pots P2A, il semble probable que les lignes disposées sur les parties hautes et basses de ces vases étaient destinées à encadrer une iconographie sans doute plus complexe.

Enfin, dans le chapitre précédent qui concernait la mise en forme des objets, on a pu voir que certains exemplaires de pots P2A et de *kalathoi* présentaient de très fortes similitudes. Certains profils de *kalathoi* et de pots P2A révélèrent une symétrie axiale ainsi qu'une superposition parfaite des bourrelets épais et des profils (Figure 84). Ces détails indiquent qu'ils ont certainement été fabriqués par un même opérateur et sans doute aussi à la suite les uns des autres. Cette répétition des tâches pour la fabrication d'une série de vases de même morphologie permettrait d'expliquer une répétition des gestes qui aurait engendré des profils quasi-identiques.

Cette deuxième série de données – les séparateurs de cuisson, les ratés de cuisson, le faible taux de fragmentation des céramiques, la présence exclusive de motifs linéaires ainsi que la fabrication successive de certains vases – permettent d'interpréter une partie de l'US 15 227 comme étant constituée des rejets de cuisson d'un même chargement.

Toutefois, on enregistre dans cette US un nombre minimum d'individus (NMI) d'environ 200 (établi uniquement sur le nombre de bords), ce qui semble relativement élevé pour des rebuts de cuisson d'un même chargement. Deux scénarios peuvent alors être envisagés. Le premier est que ce serait la quasi-totalité du chargement qui aurait été jetée. Fait surprenant mais pas inédit puisque sur le site de la Graufesenque, les exigences qualitatives semblent avoir été tellement importantes que des piles entières de vases ont été jetées pour des défauts qui n'invalidaient pourtant pas la fonctionnalité des objets⁸¹⁹. Ces explications peuvent paraître illogiques si l'on s'en tient à une vision moderne de la production qui est la nôtre, cependant, elle n'en est pas moins envisageable. Le dé inscrit de l'US 14 175 a été découvert intact, sans aucun défaut de mise en forme ou de cuisson, et pourtant, il a été jeté avec les figurines zoomorphes. Ainsi, s'il s'agit d'un jeu comme nous le verrons, plutôt que de trier, c'est le lot entier qui a été jeté. On peut imaginer le même scénario pour le chargement de l'US 15 227.

La seconde idée est qu'il peut s'agir des rebuts de cuisson de plusieurs chargements qui, pour une raison indéterminée, auraient été jetés à peu près au même moment. Cette explication invaliderait alors l'hypothèse d'une même charge à cuire mais elle remet en avant l'idée formulée par A. Gorgues selon laquelle des chargements seraient organisés selon les ensembles fonctionnels. Il s'agirait alors de cuire tous les grands vases ensembles (grandes jarres de stockage) et le reste de la production à part, puisque ce sont des objets plus petits et donc plus sensibles aux variations thermiques importantes.

⁸¹⁹ Vernhet 1979, pp. 20-22.

Même si nos interprétations restent largement hypothétiques, les propositions que nous venons de formuler sont corroborées par les éléments non cuits de l'US 15 205 qui permettent de restituer en partie la composition d'une charge à cuire.

- US 15 205

C'est au cours de la campagne de fouille de 2010 que les premiers fragments de poteries non cuits sont apparus. Le contexte clos que constitue l'alandier du four 5 – dont le bâti conservé est fait d'adobe crues et cuites – a vraisemblablement fourni les conditions d'enfouissement suffisamment humides pour la bonne conservation de ces fragments jusqu'à leur découverte. L'ensemble était réparti dans la longueur de l'alandier, mais de fortes concentrations d'amas argileux plus ou moins modelés apparaissaient dans la partie ouest. Ces amas ne pouvant parfois pas être prélevés sans risque de destruction, il a fallu identifier les formes autant que possible *in situ*, avant leur prélèvement. C'est notamment le cas des fragments de pesons et des fonds de jarres que l'on peut observer sur les photographies (tome 3, planche 11). Fait remarquable, trois fragments de coupe – dont un bord – avaient conservé des motifs linéaires peints, ce qui confirma l'application de ce registre iconographique avant la première cuisson.

L'analyse de ce lot permet de préciser le moment exact où il a été retiré de la chaîne opératoire. Tout d'abord, il est indéniable que les vases concernés n'ont pas subi de cuisson. Ensuite, la présence de peinture nous permet de dire que ces objets étaient des produits semi-finis (la mise en forme était terminée). C'est donc pendant la phase de séchage que le rejet a été effectué. En ne retenant que les éléments peints, on peut alors imaginer deux scénarios.

Si les objets ont été peints immédiatement après le tournassage et avant d'être réservés pour le séchage, alors la cause du rejet peut être liée soit au décor soit à une mauvaise manipulation. Mais on sait que les grandes jarres et les pesons étaient peu souvent peints. De même, on imagine mal que la personne qui déplaçait les objets puisse les avoir fait tomber les uns après les autres.

La deuxième idée est donc que la phase de peinture intervenait pendant le séchage. Le rejet de ces éléments aurait donc eu lieu à la fin de cette étape, au moment de la préparation de la charge à cuire. Pour les mêmes raisons que précédemment, l'idée d'un accident peut être écarté et c'est alors une autre option qui peut être envisagée, celle de contrôles qualitatifs des objets avant la cuisson, plus précisément au moment de la préparation du chargement.

Les causes du rejet restent multiples et nous échappent toujours à ce stade d'analyse. Mais cette dernière idée de contrôles qualitatifs au moment de la préparation du chargement a notre préférence.

- Synthèse

À partir de l'ensemble des informations tirées des US 15 227 et US 15 205, il est possible de proposer une restitution de la nature d'une charge à cuire (Figure 102). Celle-ci pouvait être majoritairement composée d'éléments de vaisselle tels que les coupes, les plats, les gobelets ou encore les petites jarres liées au service. Le petit et le moyen stockage – *kalathoi*, pots P2A et autres vases de taille moyenne – aurait occupé une place secondaire mais relativement plus importante en termes de quantité que les grandes jarres de stockage. Les séparateurs n'étaient là que pour le bon déroulement de la cuisson. Cette restitution se fonde sur l'analyse des rebuts de cuisson et ne permet donc pas d'envisager tous les cas de figures possibles. Cependant, cette analyse permet de proposer un modèle de chargement mixte, dans lequel on retrouve tous les éléments qui étaient fabriqués au Mas de Moreno.

Enfin, à partir des résultats présentés par A. Gorgues sur le fonctionnement des fours⁸²⁰, une cuisson à tirage vertical pour le modèle de chargement mixte est envisageable. En effet, telle qu'elle a été restituée, on peut supposer qu'une telle configuration occupait la totalité du volume du four, donc sans le moufle⁸²¹. De plus, ceci serait un argument supplémentaire pour expliquer l'apparition de la couleur grise sur certains fragments (Figure 100). Toutefois, ce modèle n'invalide aucunement la proposition faite par A. Gorgues sur l'idée de chargement organisés par ensembles fonctionnels et selon l'architecture des fours.

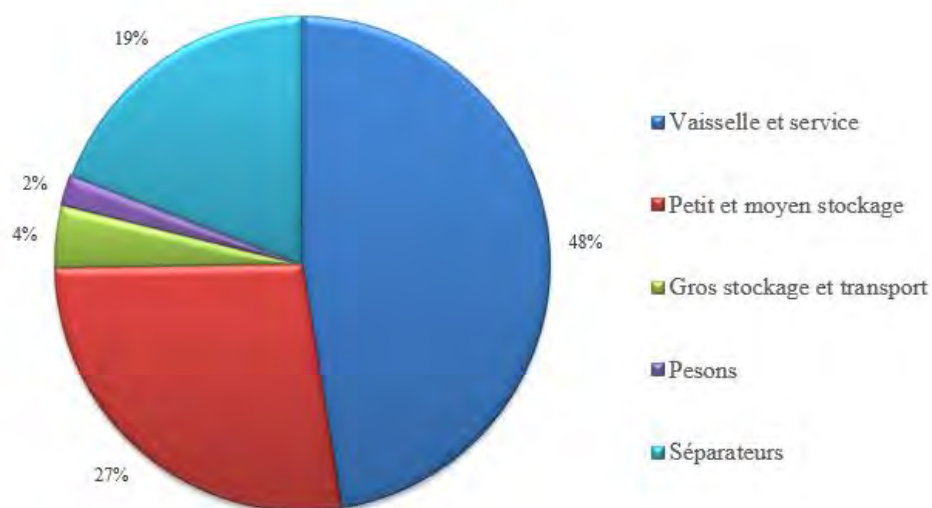


Figure 102 : Répartition statistique des rejets de cuisson par ensemble fonctionnel pour l'US 15 227 du Mas de Moreno.
Ensemble fonctionnels calculés à partir du NMI de chaque forme. (C. Sacilotto).

⁸²⁰ Voir le chapitre précédent : 3.5.2.

⁸²¹ Dans la configuration d'un four à moufle, les artisans auraient placé uniquement les objets qui auraient subi la deuxième phase de peinture pour fixer le pigment.

Synthèse

Le faciès céramique du Bas-Aragon se définit aisément par le biais de l'iconographie, d'autant plus que les études iconographiques de la céramique ibérique à pâte claire sont nombreuses, ce qui facilite les comparaisons. Cependant, la définition d'une production céramique n'est complète que lorsque tous ses aspects sont intégrés : iconographie, morphologie et technique.

L'iconographie conserve un fond commun avec l'ensemble des PC Ib ibériques. Les registres linéaires et géométriques se retrouvent sur tous les sites ibériques, et dans une moindre mesure, les motifs végétaux et figurés aussi. Ce sont alors les déclinaisons de certains motifs et la technique qui permettent des distinctions régionales ou locales. Pour le registre végétal, dans le Bas-Aragon, la tige ondulée et ramifiée était un thème très apprécié et certaines de ses déclinaisons ne se retrouvent que sur quelques sites. Concernant le registre figuré, les Ibères de la région semblent avoir préféré la représentation de personnages de profils, nus et peints selon la technique en ombre chinoise en les intégrant majoritairement dans des scènes de chasse. Des motifs celtibères apparaissent ponctuellement sur des poteries découvertes sur des sites en marge de la région étudiée. Cette particularité est révélatrice d'une zone de transition et d'influence réciproque entre Ibères et Celtibères.

Dans le répertoire morphologique, on retrouve de nombreuses formes communes avec le répertoire général des PC Ib ibériques. Toutefois, de nouvelles formes apparaissent – notamment le pot à deux anses – dont la production peut parfois faire concurrence à la forme emblématique du répertoire ibérique : le *kalathos*. Les grands supports aux parois rectilignes ont d'ailleurs été préférés pour le développement de l'iconographie complexe tandis que du côté levantin, c'est l'inverse.

Enfin, au sujet de la technique de fabrication, nous disposons d'encore trop peu d'éléments pour pouvoir attester de pratiques de productions régionales ou locales. Toutefois, l'analyse du matériel de l'atelier a permis de dresser un bilan des techniques et des gestes qui étaient en œuvre à l'échelle locale. Les procédés de fabrication sont de mieux en mieux appréhendés, la chaîne opératoire se fait de plus en plus précise, notamment pour les séquences de mise en forme, de décoration et de cuisson. Des choix techniques peuvent être observés et supposent une production qui était orientée vers la qualité et non la quantité, notamment lorsque des critères de sélection peuvent être observés et portent sur les aspects iconographique, morphologique et technique.

Sans pouvoir répondre totalement à la question de la cuisson des registres iconographiques, différents modèles ont tout de même été identifiés au Mas de Moreno :

- Certains fragments montrent une cuisson homogène de tous les registres iconographiques pour un même vase. Les quelques exemples observés dans l'atelier concernent des décors complexes associant motifs végétaux et géométriques qui sont largement répandus dans la région.

- Certains vases n'ont été décorés qu'avec des motifs linéaires qui encadrent un espace vide qui semble avoir été réservé pour l'application d'un décor complexe après la cuisson du vase.
- Certains fragments montrent une tenue différentielle de la peinture des motifs linéaires et complexes, ce qui confirme l'application en deux temps des registres iconographiques.

Dans les contextes domestiques, on identifie ces mêmes modèles :

- Au Tiro de Cañón, il y a un séquençage fractionné des décors peints mais sans cuisson supplémentaire pour les motifs complexes.
- Les vases à décors peints exceptionnels – tels que la série de *kalathoi* d'Azaila et d'Alcorisa partageant le même programme iconographique, mais aussi de nombreux vases d'Azaila à figuration humaine et animale – semblent avoir bénéficié d'une cuisson homogène pour l'ensemble des décors peints complexes. Toutefois, ce point reste à vérifier car il n'a pas été possible de tester la tenue des décors ni de faire des observations macrographiques sur les peintures des vases d'Azaila.

La question de l'application des décors peints doit donc être approfondie à partir des poteries découvertes dans les contextes domestiques. Toutefois, l'ensemble de ces éléments semble bien refléter différentes logiques de production. Il est possible que le choix des modes opératoires ait dépendu de la finalité de certains vases, leur utilisation et par la même occasion, de leur logique de distribution.

IV - La céramique, témoin d'une organisation sociale et économique : production, distribution, utilisation

La céramique est plus qu'un récipient ou un objet de stockage, c'est un outil dans lequel se reflètent des codes et des structurations sociales⁸²². Ces propos formulés par Ian Hodder et Marcia-Anne Dobres résument bien la portée et l'intérêt des études céramiques. Au-delà de l'analyse typologique, l'archéologue et le céramologue ont pour objectif commun d'identifier et de comprendre les comportements des populations du passé. Les études céramiques doivent donc aller au-delà du cadre strict de la céramologie pour aborder des problématiques culturelles, sociales et économiques.

L'iconographie, la morphologie et la technique céramique sont les trois aspects indissociables d'une production céramique. Cependant, étudier ces problématiques depuis ces différentes perspectives et de façon exhaustive est un travail d'une envergure considérable qui, au final, s'avère être difficilement réalisable dans le cadre d'une seule et même recherche. C'est pourquoi les nombreux travaux existants sont souvent orientés sur un seul de ces aspects. Parfois même, le champ d'analyse se resserre sur des éléments précis tels que des motifs ou un registre iconographique⁸²³ ou encore sur l'analyse de vases à morphologie spécifique⁸²⁴.

À notre tour, nous allons regarder au-delà de l'objet en proposant des restitutions et des interprétations fonctionnelles, culturelles, économiques et sociales à partir des informations qui ont été exposées jusqu'à présent. Ce chapitre est donc structuré en trois parties en fonction du schéma global de l'organisation d'une activité artisanale : production, distribution et utilisation. Ce dernier terme est préféré à celui de « consommation » puisque l'objet céramique est, à proprement parler, utilisé et non consommé.

1. La production

Toute activité de production répond à une demande ou à des besoins. Ces besoins peuvent être individuels ou collectifs et génèrent différents modèles économiques. Pour pouvoir aborder le problème

⁸²² Hodder 2012 et Dobres 2000, *non vidi* dans Padilla 2017, p. 94.

⁸²³ Par exemple, on retiendra l'article de Moreno (2013) dans lequel elle met en avant un langage social et une expression politique de certaines populations ibères du Haut-Guadalquivir par le biais des décors peints géométriques.

⁸²⁴ Par exemple, on retiendra l'article de Fuentes (2012) sur les jarres à fermeture hermétique comme biens de prestige.

des modèles en œuvre dans la région, il faut étudier la question des lieux et des acteurs de la production de ces sociétés du passé.

1.1. Lieux de la production

1.1.1. Ateliers et espaces domestiques

S'il est fréquent de retrouver des fours métallurgiques en contexte d'habitat – au milieu des espaces de vie – les fours dédiés à la cuisson des poteries semblent au contraire être placés à l'extérieur des habitats et des villages. Cette délocalisation s'explique sans doute par la chaleur et la pollution qui étaient engendrées⁸²⁵. Pourtant, le maintien de l'activité potière au sein de l'habitat n'est pas une chose impossible puisqu'il a été observé, par exemple, dans les communautés andines actuelles. Au moment de la saison sèche, les populations réaménagent leur habitation pour y fabriquer des poteries. La préparation de l'argile se fait alors dans des meules ordinairement dédiées à la cuisine, la mise en forme et le séchage se font dans les chambres, et la cuisson se déroule dans le patio⁸²⁶. C'est pourquoi il n'est pas exclu que les activités liées à la mise en forme et à la décoration puissent avoir été maintenues dans l'espace domestique. Cependant, à notre connaissance, les seuls indices allant dans le sens d'une production intra-domestique concernent la fabrication des céramiques non tournées⁸²⁷.

Une production céramique telle que la PCIb, suggère que les opérateurs possédaient un haut niveau de maîtrise de l'ensemble de la chaîne opératoire ainsi que de grands espaces, au moins pour le stockage et la préparation des argiles. Toutes les étapes liées au processus de fabrication nécessitaient des espaces relativement spacieux, que ce soit pour la préparation et le stockage des matières premières, pour le séchage ou encore pour la cuisson dans les fours. En revanche, la mise en forme pouvait s'opérer n'importe où. Cette organisation de l'activité suppose l'installation d'un atelier dédié aux activités de poterie. Pour son implantation, il faut alors tenir compte de plusieurs paramètres : disponibilité des matières premières (argile et pigment) à proximité, de l'eau en grande quantité et du combustible pour la mise en marche des fours⁸²⁸. L'installation de l'atelier du Mas de Moreno apparaît alors comme un choix réfléchi⁸²⁹.

Deux autres ateliers se répartissaient sur les berges du Guadalopillo, ce sont les ateliers d'El Olmo et de La Masada de la Cerrada (tous deux rattachés à la commune de Foz-calanda). D'après Montserrat Martínez González, cette concentration d'ateliers ainsi que l'absence d'autres complexes de potiers sur les rives de ce cours d'eau, pourrait justifier une diffusion large des productions jusqu'au

⁸²⁵ Mayoral, Chapa 2007, p. 82.

⁸²⁶ Sillar 2009, p. 17.

⁸²⁷ Padilla 2017, pp. 98-99.

⁸²⁸ Díaz Rodríguez 2009, pp. 93-94.

⁸²⁹ Voir plus haut, chapitre III.3.2.1.

Tiro de Cañón (Alcañiz) ou encore la Colina de Santa Flora (Mas de las Matas), tout en conservant des liens étroits avec des sites plus proches tels que La Guardia (Alcorisa), Cerro de la Masada de la Cerrada (Foz-Calanda) ou encore San Cristóbal (Mata de los Olmos)⁸³⁰.

Pour le moment, très peu d'informations sont disponibles au sujet des activités de poterie en contexte d'habitat dans le Bas-Aragon. En effet, les quelques sites étudiés ne fournissent que peu d'indices sur le sujet voire pas du tout. Néanmoins, la reprise des fouilles et des prospections sur les sites d'Oliete (San Pedro et El Palomar) – en cours depuis 2018 – a permis d'actualiser ces informations. Plusieurs fours de potiers y ont été découverts et il se pourrait même qu'il s'agisse d'un grand complexe⁸³¹. Les recherches étant toujours en cours, il faudra attendre les prochaines publications qui promettent d'être d'un grand intérêt pour la compréhension des modèles productifs à l'échelle de la région. Concernant le site du Castellido de Alloza, quelques éléments suggèrent une production céramique sur place. La première est la découverte de ratés de cuisson⁸³². La seconde est la grande variété des formes et des types céramiques qui, comme le suggère P. Atrian, serait le reflet de la liberté interprétatrice de différents potiers⁸³³.

Enfin, pour les sites du Tiro de Cañón de Alcañiz, La Guardia de Alcorisa et Alcalá de Azaila, il n'y a aucune information sur la présence d'activité de poterie. Le seul élément que l'on doit retenir concerne le site de La Guardia pour lequel il est fait mention de la grande similarité des vases qui y ont été découverts avec ceux des ateliers du Mas de Moreno, de Masada de La Cerrada et d'El Olmo (Foz-Calanda)⁸³⁴.

1.1.2. Cycle productif et organisation des activités au Mas de Moreno

- Organisation des activités dans l'atelier.

D'après les travaux d'A. Gorgues, l'organisation des espaces et des structures a été évolutive mais surtout, la topographie du site ne semble pas avoir influencé les choix d'organisation et de déroulement des activités⁸³⁵. Pour la phase d'activité la plus ancienne (qui concerne les fours 7, 8 et 9), la répartition des structures de préparation et de cuisson des objets céramiques, ainsi que l'étude des

⁸³⁰ Martínez González 1990, pp. 518-520, *non vidi* dans Fuentes 2018, p. 18. La question de la distribution est développée plus bas dans le chapitre IV.2 et IV.2.3.2.

⁸³¹ Plusieurs articles de la presse locale rendent compte de l'avancée des fouilles archéologiques sur le site de San Pedro de Oliete, voir plus haut la note de bas de page 337. Les fouilles sont menées par le Musée Provincial de Teruel. Le dernier article de presse (lien ci-dessous) rend compte de plus d'une trentaine de fours recensés grâce à une prospection géo-radar. <https://www.heraldo.es/noticias/aragon/teruel/2021/06/07/teruel-oliete-descubren-treintena-hornos-yacimientos-ibericos-1497722.html>

⁸³² Atrian 1966, p. 204.

⁸³³ Atrian 1957, p. 215.

⁸³⁴ Ezquerro, Herce (coord.) 2007, p. 195.

⁸³⁵ Gorgues, Comte 2019, pp. 138-139.

couches sédimentaires seraient révélatrices d'une organisation du travail qui à priori ne présentait pas d'espaces bien définis. Dans un premier temps, les différentes opérations se seraient déroulées près des fours avant que la multiplication de ces derniers ne génère une sorte « d'opportunisme » dans la sélection des espaces qui ont alors été multifonctionnels⁸³⁶. Ces espaces multifonctionnels ont été identifiés grâce à la stratigraphie⁸³⁷. La topographie du site n'a visiblement pas influencé les choix dans l'installation des différents espaces⁸³⁸. En effet, bien que le cours d'eau soit situé au sud de l'atelier, un bassin de décantation a été installé au nord. Une canalisation d'eau a également été aménagée à proximité immédiate des fours 8, 9 et 10. Au cours de la première moitié du I^{er} s. av. J.-C., les structures de cuisson ont été regroupées (fours 3, 4 et 5). C'est à ce moment-là que s'est développée une épigraphie de la production⁸³⁹. À partir de 50 av. J.-C., la construction du four 2 pour la cuisson d'amphores et de grandes jarres de stockage marqua une nouvelle étape dans les logiques productives et la structuration de l'atelier puisque tous les autres fours sont détruits⁸⁴⁰. Un bâtiment en bois était alors dédié aux activités de mise en forme et de séchage.

L'ensemble des données archéologiques montre que rien n'était figé puisque les structures liées à ces activités ont pris place en des espaces différents. A. Gorgues signale qu'avant l'apparition du four 2 et du bâtiment en bois adjacent (avant 50 av. J.-C.), l'opération de mise en forme était une activité « itinérante » en raison de la temporalité de la production céramique qui se déroulait par intermittence, probablement en fonction des besoins et du rythme des activités agricoles et guerrières⁸⁴¹.

- Cycle productif

Il n'est pas rare de trouver dans la littérature archéologique l'adjectif « *campesino* » pour qualifier les populations ibériques⁸⁴². Ce mot, qui peut être traduit par société « paysanne », reflète un mode de vie basé essentiellement sur l'agriculture, les activités pastorales, mais aussi la chasse ou encore la pêche. Bien entendu, ce ne sont pas là les seules activités auxquelles se consacraient les Ibères. La poterie comme la métallurgie servaient à fabriquer les outils indispensables pour le déroulement de ces premières activités et de bien d'autres encore telles que la guerre, la religion ou encore les loisirs⁸⁴³. De plus, des échanges avec les villages voisins ou plus ou moins proches étaient également en œuvre. Mais ce qualificatif de société paysanne nous permet de souligner l'importance du cycle des saisons dans le rythme de vie de ces populations.

⁸³⁶ Gorgues 2017b, p. 87.

⁸³⁷ *Ibid.*, pp. 79-81 et tableau 1.

⁸³⁸ Gorgues, Comte 2019, p. 139.

⁸³⁹ Gorgues 2009a.

⁸⁴⁰ Gorgues, Comte 2019, pp. 138-139.

⁸⁴¹ *Ibid.*, p. 139.

⁸⁴² Mayoral, Chapa 2007, p. 33.

⁸⁴³ Sur l'interdépendance des technologies, voir Sillar 2009, p. 2.

Il existe très peu d'informations sur la temporalité de l'activité potière. Celle-ci est parfois décrite comme une activité à temps plein sous prétexte qu'il s'agit d'une activité spécialisée⁸⁴⁴. Cependant, ce modèle de définition est invalidé par les données archéologiques⁸⁴⁵. Pour l'atelier du Mas de Moreno – qui accueillait des potiers possédant un haut niveau de maîtrise – A. Gorgues a proposé un modèle d'activité discontinue, voire cyclique⁸⁴⁶.

Tel qu'il a été restitué, l'atelier serait alors occupé une partie de l'année (ou plusieurs) par un petit groupe d'individus qui réorganiseraient à chaque fois les espaces, en fonction des besoins – ce qui coïncide avec l'idée « d'opportunisme » dans la sélection des espaces mentionnée plus haut – ou de cycle saisonnier⁸⁴⁷. Les fours étaient nettoyés et les parties abîmées, détruites et reconstruites. Les éléments des fours ainsi que les ratés de cuisson étaient jetés au sein même de l'atelier, sur le sol. En fin de campagne, les matériaux non utilisés étaient également jetés, sans doute parce qu'il était plus coûteux ou plus fastidieux de les recycler plutôt que d'en refaire en début de campagne. La coupe numéro 19 de l'US 15 227 qui était encore remplie de matériaux argileux confirmerait cette idée.

Ce modèle discontinu de l'activité potière laissait donc le temps pour la réalisation d'autres activités, lesquelles pouvaient être l'agriculture, la maçonnerie, la vannerie, le tissage, etc. En somme, toutes les activités qui se déroulaient dans la sphère domestique ou collective. La vision d'une activité productrice exclusive peut ainsi être nuancée.

Il est dès lors possible de proposer une définition de la spécialisation artisanale non pas dans une acception temporelle (on est artisan parce qu'on travaille de façon permanente à une tâche technique) mais dans une acception purement technique (on est artisan parce qu'on maîtrise toutes les étapes de la chaîne opératoire, avec un haut degré de compétence) et sans doute aussi de dépendance matérielle à l'échelle de la communauté. Concernant la technique, il faut comprendre que bien que le tournage et la décoration des vases puissent apparaître comme l'expression de l'excellence de l'activité de poterie, la maîtrise de la cuisson est aussi difficile que périlleuse. Il faut apprendre à construire et à réaménager les fours, à gérer le combustible, la température et la durée de cuisson. De même, les individus doivent avoir une bonne connaissance de leur environnement pour trouver et gérer les ressources naturelles et les matières premières. Cette connaissance pouvait être favorisée par les activités annexes exercées dans le domaine de l'agriculture ou de l'élevage par les artisans potiers. Quant au

⁸⁴⁴ Dufaÿ 2000, p. 373. L'auteur rapporte la définition qui est souvent faite de la notion de « spécialisation artisanale ». Un artisan serait spécialisé à partir du moment où il possède un savoir-faire qui nécessite un long apprentissage (tel que le tournage des poteries) et qu'il ne pratique aucune autre activité productrice. Cependant, lui-même précise que cette définition ne convient pas pour mesurer la compétence des potiers puisque même les potiers des sociétés médiévales pouvaient être multitâches.

⁸⁴⁵ Thiriot 1986, p. 83 ; Chapelot 1986, 1987 ; Amouric 1989 ; Amigue, Mesquida 1993, p. 20, *non vidi* dans Dufaÿ 2000, p. 373.

⁸⁴⁶ Gorgues, Comte 2019, p. 139.

⁸⁴⁷ Sur la temporalité de la production, voir Gorgues 2017b, p. 87 et l'intégralité de l'article pour le détail. Voir également Gorgues, Comte 2019.

terme de dépendance, il s'agit d'une relation qui s'établit entre la ou les personnes qui ont été formées à l'activité potière et celles qui ne l'ont pas été. De ce fait, même si les poteries peuvent être remplacées par d'autres matériaux, elles peuvent aussi devenir l'objet d'une dépendance entre les individus, plus précisément, elles peuvent créer le besoin de faire appel aux compétences des uns et des autres en échange par exemple de services, ou de compétences dans d'autres activités de production⁸⁴⁸.

Ainsi, la polyvalence n'est pas synonyme d'imperfection ou d'une mauvaise maîtrise. Bien au contraire, la complémentarité des savoir-faire est même sans-doute ce qui permet d'expliquer ce haut niveau de maîtrise. La connaissance et la gestion de l'environnement naturel, que ce soit pour les activités agro-pastorales ou l'exploitation des ressources naturelles et des matières premières prouvent que les Ibères étaient des individus polyvalents qui pouvaient exercer plusieurs activités tout au long de l'année tout en se spécialisant et en excellant dans la fabrication de la céramique.

Pour terminer, quelle que soit la nature de l'échange (biens ou services) et l'activité réalisée pendant les temps morts de l'atelier, il faut imaginer un rythme saisonnier de la production céramique. Que ce soit en fonction de la demande ou selon un cycle prédéterminé, il se déroulait certainement pendant la période la plus sèche de l'année, entre la fin du printemps et le début de l'automne, pour éviter les pluies hivernales qui pouvaient empêcher le bon fonctionnement des activités, notamment le séchage et la cuisson⁸⁴⁹. La saison estivale était aussi certainement la période la plus intense pour l'agriculture⁸⁵⁰. Il s'agissait en effet de récolter, de transformer et de stocker. Pour cette dernière fonction, des récipients de grande taille tels que des amphores ou des jarres (B14, B15, etc.) étaient nécessaires. On peut donc imaginer une production céramique concomitante avec les récoltes ou qui se déroulait juste avant⁸⁵¹.

1.2. Acteurs de la production

Plusieurs acteurs interviennent dans le processus de fabrication de la céramique. Les utilisateurs ou les commanditaires interviennent dans les trois étapes de la production puisqu'ils sont à la fois les demandeurs et ceux, pour qui ou grâce à qui, le réseau de distribution est créé. Dans le cadre strict de l'atelier, il y a les fabricants. Il peut y avoir une main d'œuvre avec une répartition spécifique des tâches ou encore des opérateurs polyvalents. L'interprétation d'A. Gorgues au sujet du cycle productif de l'atelier fait intervenir un petit groupe d'individus à certains moments de l'année⁸⁵². Les données

⁸⁴⁸ Gorgues 2010, p. 181. Sur le modèle d'échange de services, voir Sillar 2009, pp. 18-22.

⁸⁴⁹ Coll 2000, p. 203.

⁸⁵⁰ Mayoral, Chapa 2007, p. 31.

⁸⁵¹ Coll 2000, p. 203.

⁸⁵² Gorgues 2017b, p. 87.

archéologiques et quelques artefacts permettent de mettre en place plusieurs hypothèses quant à l'identification de ces individus.

1.2.1. Le marquage des céramiques

Dans la vallée de l'Èbre tout comme sur le littoral oriental et dans le sud de la France, des inscriptions en langue paléo-hispaniques ont été découvertes sur des supports variés, dont la céramique⁸⁵³. Trois types d'épigraphie peuvent être reconnus : légendes monétaires ; estampilles sur céramiques et graffites sur des objets de la sphère domestique⁸⁵⁴. Le marquage des objets avant ou après la cuisson induit des enjeux différents qui peuvent être liés à la production, au commerce, à la propriété individuelle ou collective ou prendre un tout autre sens. Dans le cas des vases richement décorés de Liria, le sens des *tituli picti* est encore incertain et les interprétations ont varié. Il peut s'agir de signatures ; elles peuvent aussi avoir un caractère votif ; enfin, elles peuvent expliciter le sens des décors⁸⁵⁵. Le marquage des amphores ibériques est une pratique connue dès le VI^{ème} s. av. J.-C.⁸⁵⁶ mais dans la vallée de l'Èbre, les objets, notamment les grandes jarres B14, ne semblent pas avoir été estampillés avant le II^{ème} s. av. J.-C. Trois types d'épigraphie peuvent être reconnues : légendes monétaires ; estampilles sur céramiques et graffites sur les supports de l'aire domestique⁸⁵⁷.

Au Mas de Moreno, plusieurs marques épigraphiques et anépigraphes ont été découvertes sur des céramiques. Il s'agit d'estampilles en ibère et en latin ainsi que de graffites incisés. Toutes ces marques ont été faites avant la cuisson. Les estampilles paléo-hispaniques, en particulier, s'inscrivent dans un ensemble qui se concentre essentiellement dans deux régions : la vallée de l'Èbre et le sud de la France⁸⁵⁸. Le contexte de l'atelier de potiers permet d'en préciser l'interprétation, notamment en faveur d'une épigraphie de la production⁸⁵⁹.

⁸⁵³ La pratique du marquage des céramiques dans le domaine celtibère était peu documentée jusqu'à récemment. Aujourd'hui, on connaît plusieurs exemples de marques sur des variantes de jarres B14. Sur le sujet, voir García Benito *et al.* 2019.

⁸⁵⁴ Ruiz, Simón 2012, p. 351.

⁸⁵⁵ Barrandon 2013, pp. 178-179.

⁸⁵⁶ Sur le développement de l'épigraphie en péninsule Ibérique, voir Barrandon 2013. Sur le marquage des amphores ibériques, voir pp. 189-192 et la note de bas de page 68. Sur le marquage des objets avant et après la cuisson en péninsule Ibérique, voir Mata, Soria, 2015 et 1997.

⁸⁵⁷ Ruiz, Simón 2012, p. 351.

⁸⁵⁸ *Ibid.*, p. 349.

⁸⁵⁹ Gorgues 2009a. Au moment de la publication de cet article, neuf inscriptions avaient été découvertes dans l'atelier. Après la dernière campagne de fouille menée en 2015, on en recensait quatorze au total. Les nouvelles données confirment l'idée d'une épigraphie de la production formulée par A. Gorgues.

- Les estampilles imprimées avant la cuisson

Dans l'atelier, six anthroponymes ont été estampillés (voir Tableau 5 et Figure 103). Treize sont en ibère et deux en latin. Les premiers apparaissent entre la fin du II^{ème} et le début du I^{er} s. av. J.-C, tandis que les marques A, B et E – qui sont en ibère et en latin – semblent liées au fonctionnement du four 2, donc aux alentours de 50 / 40 av. J.-C. Certaines de ces estampilles ont été retrouvées en plusieurs exemplaires sur des sites d'habitats plus ou moins éloignés. L'étude de la matrice de toutes ces marques permet d'identifier le lieu de fabrication qui est le Mas de Moreno.

Marque *Ituratin*

Cette marque a donné leur nom aux jarres B14, c'est-à-dire la marque *Ituratin* (Figure 104, n°1 à 5 et planche LXX⁸⁶⁰). Le premier exemplaire reproduit dans la Figure 104 (n° 1) a été trouvé dans l'habitat 6G du Cabezo de Alcalá de Azaila⁸⁶¹. Sur le même site, une seconde marque – sur un bord de jarre B14 – a été découverte par A. Beltrán Martínez, mais la marque étant perdue, nous ne conservons qu'une photographie qui n'a pas pu être exploitée pour cette analyse⁸⁶². L'estampille numéro 2 provient du site d'El Palao de Alcañiz et a été imprimée sur un bord de jarre B14. Les suivantes (n° 3 à 5) ont été découvertes au Mas de Moreno sur différents supports (jarre B14, peson et céramique commune ibérique). Les échelles ne sont pas connues pour les marques 1 à 3, mais elles ont été restituées à une échelle équivalente pour en faciliter la lecture.

Bien que les dessins soient parfois incomplets en raison de l'état de conservation de ces estampilles (concrétions calcaires, sédiment adhérent, effacement), quelques similitudes peuvent être observées. Les signes [R] et [A] des marques 1, 3 et 5 sont similaires tant par la morphologie que par l'espacement. On observe la même chose pour les signes [Ti] et [N] des trois premières marques, avec cependant une inclinaison plus prononcée de la haste verticale du [N] de la marque d'Azaila. Il est à noter que le timbre d'Azaila est aujourd'hui perdu et qu'aucune photographie n'est disponible. Les observations ont donc été faites à partir du dessin de J. Cabré de 1944 (le seule existant). Le contour des cartouches apparaît identique pour cette marque d'Azaila et pour celles de l'atelier.

Seule la quatrième marque de l'atelier semble différente. Celle-ci a été imprimée sur un bord de jarre B14 et elle conserve une épaisse couche de concrétions calcaires. En l'état, il est possible de lire cinq ou six lettres. C'est la lecture *Ituratin* qui a été proposée mais il se pourrait qu'il s'agisse d'un autre nom. En effet, les trois avant-derniers signes sont incomplets. Le [R] ne pose pas de problème

⁸⁶⁰ Pour les planches, voir le tome 2.

⁸⁶¹ Cabré 1944, pp. 23-24, fig.15.C1 et pl. 61.2.

⁸⁶² Voir l'illustration et la description dans Beltrán Martínez 1964. Sur la rectification du nombre de marque, voir plus haut la note de bas de page 500.

d'identification. Le [A] qui devrait s'apparenter au P latin apparaît ici comme un triangle. La haste verticale du [Ti], qui est normalement plus distante du signe précédent, est ici très rapprochée. Nous ignorons donc la lecture de ces deux signes. De plus, le cartouche est différent des autres car il se termine par un large espace vide.

Même si le doute subsiste sur la lecture de cette marque, les autres sont très similaires. En l'absence d'échelle pour les trois premières, les dimensions ne peuvent être comparées, mais la forme et la disposition des signes et des cartouches semblent indiquer une matrice commune pour l'ensemble de ces timbres.

Marque *Balkei*

Au total, ce sont cinq marques *Balkei* qui ont été découvertes au Mas de Moreno (Figure 104, n° 6 à 9 et planche LXXII⁸⁶³). Deux d'entre elles sont très bien conservées tandis que les deux autres n'ont conservé qu'une moitié. La numéro 9 présente un relief bien prononcé contrairement aux trois autres pour lesquels il peut y avoir eu une usure plus importante ou une mauvaise impression.

Les marques 6 et 7 sont similaires, excepté pour le signe [Ke] dont la haste oblique supérieure est moins épaisse et plus courte dans l'exemplaire n° 7. Ici aussi, il peut s'agir d'un effacement dû à l'usure (voir la photographie sur la planche LXXII.4). Pour la marque numéro 9, seule la première moitié est conservée. La disposition des deux premiers signes est identique à celle des deux premiers timbres, de même que le signe [Ke] qui semble placé au même niveau que les précédents. Ces trois timbres peuvent donc avoir été imprimés à partir d'une même matrice.

En revanche, la marque 8 – dont seule la deuxième moitié est conservée – montre une superposition des deux derniers signes. La première haste oblique du [I] est aussi plus inclinée, ce qui donne un angle plus réduit entre celle-ci et la haste verticale. La dernière haste oblique est également plus longue. En considérant l'état d'usure des deux marques entières, on peut imaginer qu'il s'agit d'une même matrice mais que ce timbre numéro 8 aurait été mieux imprimé ou mieux conservé. Cependant, l'identification d'un deuxième timbre reste possible.

Marque *Ortinko*

L'exemplaire le mieux conservé de cette marque a été trouvé dans la municipalité de Fraga (Figure 104, n° 10 et planche LXXI). Sur celles du Mas de Moreno, il y a des restes de sédiment qui ne peuvent être enlevés sans prendre le risque de détériorer les estampilles. La différence de taille entre les

⁸⁶³ La marque sur le peson qui a été découvert en 1981 n'a pas été figurée.

trois timbres s'explique probablement par l'échelle qui n'a pas été placée au même endroit lors de la prise de photos.

Sur les marques 10 et 12, le contour des cartouches se rétrécit à leur extrémité droite. Il faut observer la photographie pour apercevoir ce même rétrécissement sur la marque 11. Les signes des timbres 10 et 12 débordent sur la bordure supérieure. Les hastes verticales du [O] ont la même inclinaison sur les trois fragments. Le [R] et le [Ti] sur les marques 10 et 12 sont d'apparences similaires, notamment pour la première haste oblique du [Ti] qui a la même inclinaison. Le [N] des marques 10 et 12 est similaire malgré l'épaississement sur la marque de l'atelier qui s'explique par la présence de concrétions. Enfin, le signe [Ko] des marques 10 et 12 est également similaire, notamment par sa taille et sa légère inclinaison vers la gauche.

Malgré la mauvaise conservation de la marque 11, donnant l'impression de tracés différents, il est fort probable que celle-ci ait été imprimée à partir de la même matrice que les deux autres. Les différences s'expliquent alors par la présence importante de concrétions et de sédiment sur le timbre.

Marque *Aiunin*.

Trois exemplaires de cette marque sont connus mais seulement deux ont pu être documentés dans ce travail. Ce sont ceux découverts au Tiro de Cañón (Alcañiz) et au Mas de Moreno (Foz-Calanda) (Figure 104, n° 13 et 14 et planche LXXIII). Le troisième, qui n'a pas été représenté, est celui découvert au Masico de Ponz (Alcañiz)⁸⁶⁴. Les trois marques ont été imprimées sur des pesons. Concernant les marques du Tiro de Cañón et de Masico de Ponz, deux sites des environs d'Alcañiz, il ne fait aucun doute que les timbres ont été apposés à partir d'une même matrice. Même si la deuxième est très effacée dans sa partie supérieure, on voit tout de même des similarités au niveau de la disposition des signes, de leur taille et de leur épaisseur⁸⁶⁵.

La marque retrouvée au Mas de Moreno n'est conservée que sur la moitié, mais elle permet tout de même de voir des différences et des similitudes (n° 14). Le premier [N] ne correspond pas à ceux des autres timbres. En effet, il présente ici une haste verticale inclinée tandis que sur les autres, elle est bien à 90 degrés. Le [I] est également plus court. Ces éléments indiquent clairement qu'il s'agit de deux matrices différentes : une qui a servi pour les sites d'Alcañiz et une autre au Mas de Moreno.

⁸⁶⁴ Pour une documentation graphique des deux estampilles sur peson du Tiro de Cañón et de Masico de Ponz de Alcañiz, voir Ruiz, Simón 2012, fig. 3.

⁸⁶⁵ Ruiz, Simón 2012, fig. 3.

Marque *Acinius*

Il s'agit des deux seuls timbres latins retrouvés au Mas de Moreno et ils n'apparaissent nulle part ailleurs (Figure 104, n° 15 et 16 et planche LXXIV). Ils ont été estampillés sur un bord de jarre B14 et sur une amphore Léétanienne 1. La première est encore recouverte d'une épaisse couche de concrétions, ce qui a pour effet de gonfler et d'épaissir les signes, tandis que la seconde est totalement propre. Malgré ces concrétions, on devine qu'il s'agit des mêmes matrices. Le contour supérieur du cartouche sur l'amphore semble être légèrement courbe, mais cette courbe peut s'expliquer par la courbure générale du tesson.

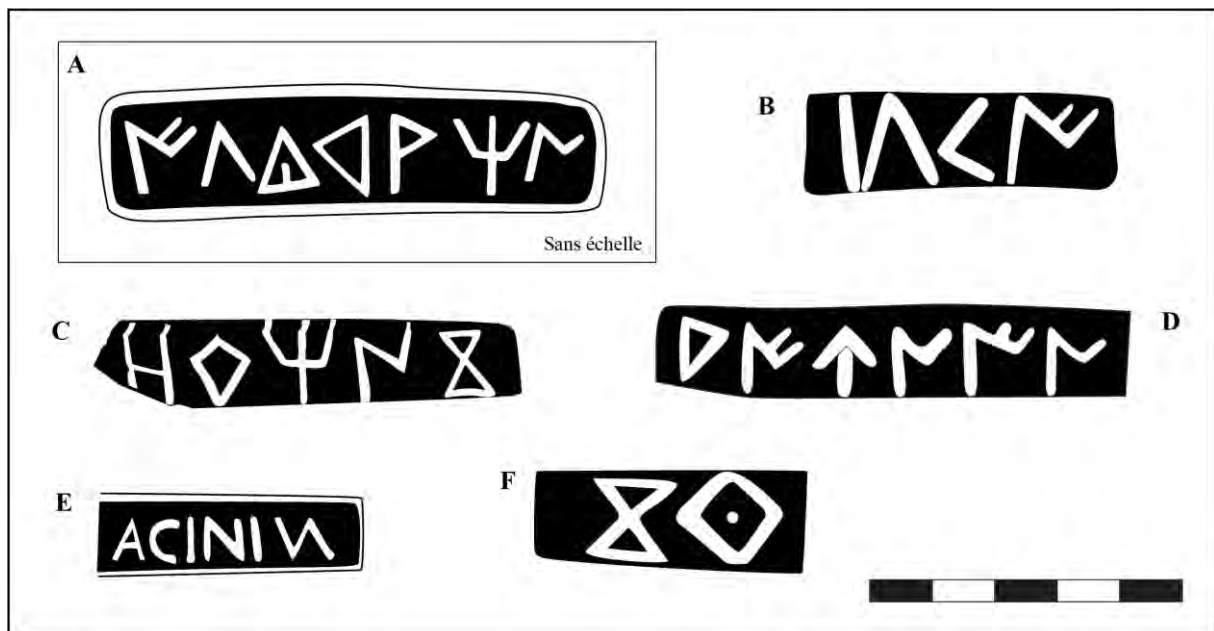


Figure 103 : Timbres découverts au Mas de Moreno et sur les sites d'habitats.

A : *Ituratin*. Marque sur bord de jarre B14, Alcalá de Azaila (d'après Cabré 1944, p. 24). **B** : *Balkei*. Marque sur bord de jarre B14, US 13 137, Mas de Moreno, Foz-Calanda (C. Sacilotto). **C** : *Ortinko*. Marque sur bord de jarre B14, El Palao de Alcañiz (C. Sacilotto). **D** : *Aiunin*. Marque sur peson, Tiro de Cañón de Alcañiz (d'après Benavente *et al.* 1986, pl. II.A). **E** : *Acinius*. Marque sur bord de jarre B14, US 13 358, Mas de Moreno, Foz-Calanda. **F** : *Kaku*. Marque sur peson, Mas de Moreno, Foz-Calanda (d'après Gorgues 2009, fig.3.1). (C. Sacilotto).

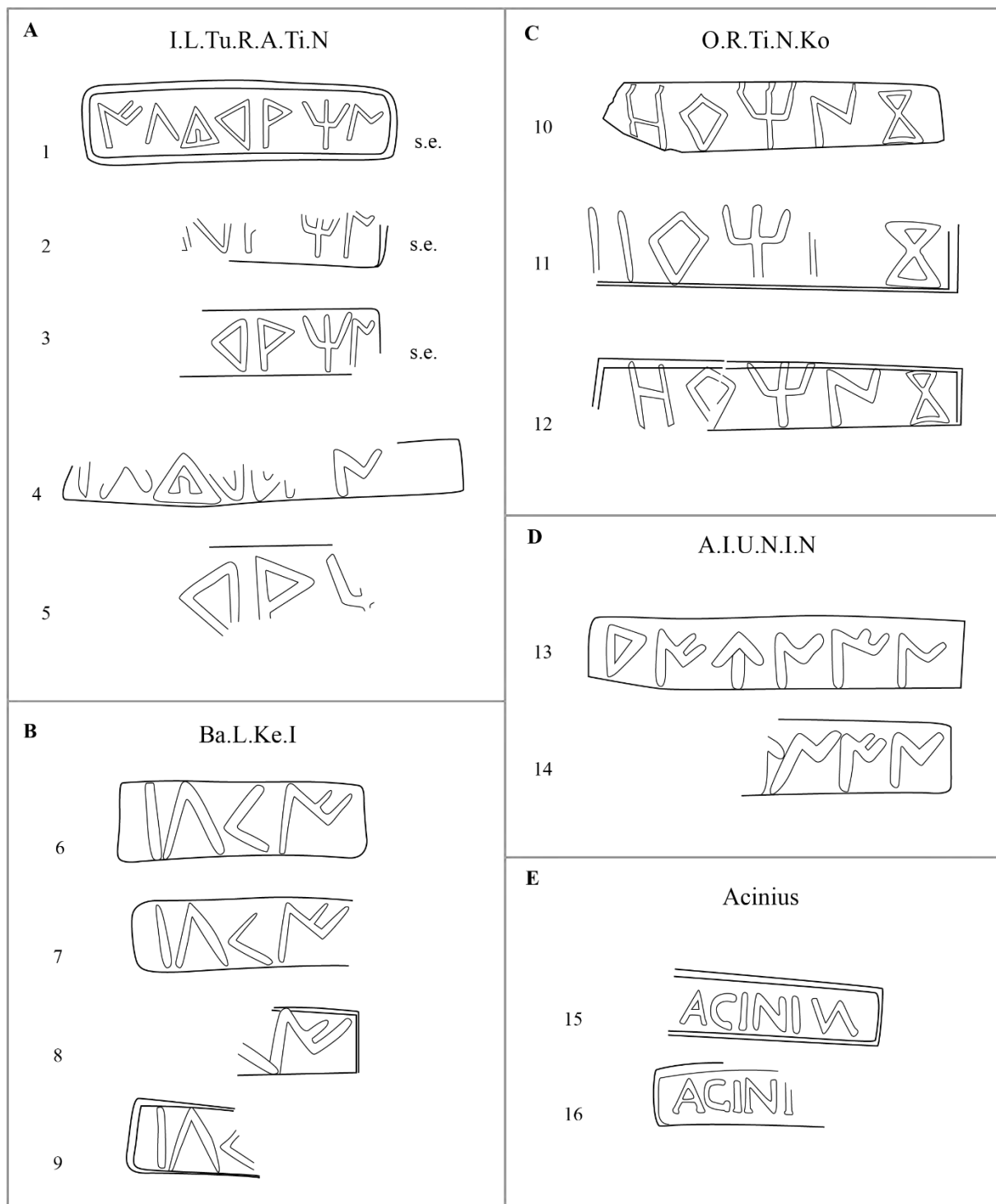


Figure 104 : Comparaison des estampilles du Mas de Moreno et des sites d'habitats.

Pour une meilleure lecture, les fonds noirs ont été supprimés mais pour toutes ces marques, ce sont les signes et les lettres qui sont en relief.

A - Ituratin : 1 – Cabezo de Alcalá de Azaila (d'après Cabré 1944) ; 2 – El Palao de Alcañiz ; 3 à 5 – Mas de Moreno, Foz-Calanda, par ordre respectif, Z.1 S.5 (d'après Gorgues 2009), US 13 358 et US 12 004.

B - Balkei : Tous proviennent du Mas de Moreno, Foz-Calanda. 6 – US 15 214 ; 7 – US 13 137 ; 8 – US 31 033 ; 9 – US 13 299.

C - Ortinko : 10 – Fraga ; 11 et 12 – Mas de Moreno, Foz-Calanda, US 14 363 et Z.1 S.4.

D - Aiunin : 13 – Tiro de Cañón de Alcañiz (d'après Benavente *et al.* 1986) ; 14 – Mas de Moreno, Foz-Calanda, Z.1 S.5.

E - Acinius : Mas de Moreno, Foz-Calanda. 15 – US 13 358 ; 16 – US 13 138.

s.e. : sans échelle mais mis à une taille équivalente. Sauf mention, tous les dessins sont de l'auteur.

La synthèse de ces informations montre que plusieurs des objets retrouvés sur les sites d'habitats ont été estampillés au Mas de Moreno. L'existence de plusieurs matrices pour une même marque est envisageable et ne remet pas forcément en question le lieu de l'estampillage. En effet, le potier peut avoir perdu ou renouvelé le cartouche avec lequel il marquait les céramiques d'une campagne à une autre, pour une raison que nous ignorons. L'analyse de ces marques apposées avant la cuisson permet donc d'identifier le lieu de production de céramiques découvertes en contexte d'habitat. On peut en déduire que les productions de l'atelier du Mas de Moreno ont été distribuées sur les sites du Cabezo de Alcalá de Azaila, Tiro de Cañón, Masico de Ponz et El Palao de Alcañiz, et enfin sur un autre site non identifié dans les environs de Fraga⁸⁶⁶.

Le marquage de ces objets a donc été associé à une épigraphie de la production⁸⁶⁷. Le premier argument est que toutes ces marques ont été apposées avant la cuisson. L'association des timbres *Ituratin*, *Balkei* et *Acinius* avec des productions du four 2 indique que plusieurs opérateurs utilisaient en même temps le même four, au moins dans la dernière phase d'activité de l'atelier. La diversité des supports suppose un marquage plus ou moins aléatoire permettant de reconnaître des lots dans le chargement des fours. Par exemple, les pesons – qui sont de petite taille – pouvaient être intercalés entre les grandes jarres et autres objets. À ces estampilles épigraphiques, il faut ajouter les trois pesons de l'US 15 227 qui portent des impressions géométriques que l'on peut également associer à la production (voir la Figure 98). Bien que le marquage des pesons soit parfois associé à une pratique commerciale⁸⁶⁸, au Mas de Moreno il semble assez évident qu'ils étaient associés à une pratique productive qui vise donc à reconnaître des lots au sein d'une charge à cuire qui serait partagée par plusieurs opérateurs.

- Les graffites pré-cuisson

Les graffites pré ou post cuisson sur les objets sont courants sur les céramiques ibériques et les importations⁸⁶⁹. Le Cabezo de Alcalá de Azaila est sans doute le site qui livre le plus grand ensemble de

⁸⁶⁶ Découverte hors contexte du timbre de Fraga. Voir le tome 2, pl. LXXI.

⁸⁶⁷ Gorgues 2009a. Au moment de la publication de cet article, neuf inscriptions avaient été découvertes dans l'atelier. Après la dernière campagne de fouille menée en 2015, on en recensait quatorze au total. Les nouvelles données confirment l'idée d'une épigraphie de la production formulée par A. Gorgues (Gorgues 2009a, pp. 484-486).

⁸⁶⁸ Gorgues 2010, pp. 155-156. L'auteur rapporte que sur le site de Coll del Moro, un ensemble de 107 pesons a été découvert dans les couches d'effondrement de la pièce aux bassins. 59 d'entre eux sont marqués soit par des impressions de symboles associés, soit par des impressions de points et des incisions. Selon lui, le marquage de ces objets serait lié « à la complexité et à la qualité des étoffes produites » et non à une pratique productive. Concernant ce même site (Coll del Moro) ainsi que plusieurs autres, C. Aranegui a proposé l'idée que le marquage des pesons avant la cuisson entrerait dans le cadre d'une commercialisation du textile (Aranegui 2012, p. 199). Cette idée s'appuie sur les fortes concentrations de pesons dans plusieurs habitats tels que El Coll del Moro (Gandesa), El Castellet de Barnabé (Liria), El Puig de Sant Andreu (Ullastret) ou encore Mas Boscà (Badalona).

⁸⁶⁹ Mata, Soria 1997.

céramiques italiques et ibériques marquées, le plus souvent après cuisson, notamment la vaisselle campanienne⁸⁷⁰.

Au Mas de Moreno, quelques exemplaires de PCib portent des graffites qui ont été réalisés avant la cuisson (Tableau 9). Les supports sont variés. Il y a un bord de vase à une ou deux anses, une coupe de type Cp1, une jarre B14 ainsi qu'une figurine zoomorphe en terre cuite. Trois d'entre elles proviennent de l'US 14 175 et les marques épigraphiques correspondent au système d'écriture nord-oriental⁸⁷¹. La coupe porte le signe [Ta] (US 14 175 n° 17), tandis que le vase à anse et la figurine portent le signe [N]. L'inscription sur la jarre B14 n'est pas lisible, ou n'est pas de l'écriture.

La fonction de ces marques est sans doute la même que celle des estampilles épigraphiques et géométriques qui ont été décrites plus haut. D'autant plus que le graffite anépigraphique de la jarre B14 a été découvert dans la même US 14 363 que l'un des timbres *Ortinko*. Ceci expliquerait aussi pourquoi au sein de la même US le même graffite a été gravé sur deux objets distincts : un vase et une figurine. Comme pour les pesons, la figurine peut être intercalée entre les vases pour dissocier des lots.

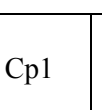
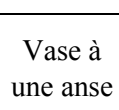
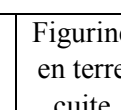

	Cp1	Vase à une anse	Figurine en terre cuite	Jarre B14
Graffite en ibère	 US 14 175 n° 17	 US 14 175 n° 18	 US 14 175 n° 20	
Graffite anépigraphique				 US 14 363 n° 1

Tableau 9 : Graffites incisés avant la cuisson au Mas de Moreno.
Les graffites ci-dessus sont orientés selon la bonne orientation du support. (C. Sacilotto).

On peut émettre l'hypothèse que ces graffites étaient associés, comme les timbres, à un marquage de la production, et qu'ils servaient à identifier des lots au sein d'un même chargement et qu'ils auraient appartenus à différents acteurs de la production. Toutefois, même si cette idée a notre préférence, il convient d'évoquer d'autres hypothèses qui ont été formulées au sujet d'autres ensembles et d'objets spécifiques.

⁸⁷⁰ Ruiz, Simón 2012, p. 349. Sur le corpus de ces marques, voir : Cabré 1944, pp. 23-35 et Beltrán Lloris M. 1976, pp. 287-313.

⁸⁷¹ Benavente, Fatás 2009, p. 87, tableau présentant les quatre systèmes d'écritures paléo-hispaniques en péninsule Ibérique.

Azaila est le site ibérique rassemblant le plus important lot de céramiques marquées. Il s'agit essentiellement de céramiques d'importation mais quelques céramiques ibériques portent aussi des estampilles et des graffites pré et post-cuisson. La plupart d'entre elles – notamment les graffites post-cuisson – sont identifiées comme des marques de propriété⁸⁷². Sur le site du Castellillo de Alloza, une amphore Dressel I porte trois marques différentes. L'une d'elle est aussi certainement une marque de propriété, tandis que les deux autres pourraient être des marques commerciales ou de métrologie qui auraient donc été gravées à des moments distincts⁸⁷³. Enfin, d'autres idées ont été formulées au sujet de marques numériques – sur le site de La Caraza (Alcañiz) – ou bien encore pour les activités textiles et le stockage⁸⁷⁴. Enfin, un exemple singulier découvert à Azaila attire l'attention. Il s'agit d'un petit galet de rivière – qui mesure 3 cm de long sur 1,5 cm d'épaisseur – qui est gravé sur les deux faces de trois signes ibères et de deux lettres latines⁸⁷⁵. Il a été interprété par M. Beltrán Lloris comme un élément de jeu par comparaison avec un autre galet de rivière découvert à Ampurias et un autre artefact en céramique provenant de Sagonte⁸⁷⁶. En 2012, I. Simón a révélé la possible existence d'un nouvel exemplaire identique à celui d'Azaila sur le site de La Moleta dels Frares (El Forcall, Castellón)⁸⁷⁷. Enfin, dans le Bas-Aragon, des incisions pré-cuisson ont été identifiées sur des bords de jarres à fermeture hermétique et des couvercles correspondants. Plusieurs interprétations ont été proposées, mais celle qui trouve le plus de sens par rapport au système de fermeture est celle du signallement de la position exacte dans laquelle doit être placé le couvercle sur la jarre, afin d'assurer la fermeture la plus efficace qu'il soit⁸⁷⁸.

Ainsi, toutes les marques épigraphiques ou anépigraphes n'ont pas la même fonction. Cependant, au Mas de Moreno, les marques pré-cuisson semblent partager la même utilité, c'est-à-dire celle de marquage de la production afin de reconnaître les objets fabriqués par les différents opérateurs qui travaillaient en même temps.

1.2.2.L'apprentissage

Lors de l'étude des processus de mise en forme des objets, nous avons souligné que le temps d'apprentissage des différents procédés était variable. Le tournage nécessite un apprentissage long et difficile, tandis que la technique du colombin s'avère plus simple et plus rapide à apprendre. Toutefois, ces deux méthodes nécessitent un apprentissage qui passe par la pratique.

⁸⁷² Cabré 1944, p. 23 et Ruiz, Simón 2012, p. 349.

⁸⁷³ Ruiz, Simón 2012, pp. 349-350.

⁸⁷⁴ *Ibid.*, pp. 351-352.

⁸⁷⁵ Cabré 1944, fig.19.138 et p.33.

⁸⁷⁶ Beltrán Lloris M. 1976, p. 308 numéro 239.

⁸⁷⁷ Simón Cornago 2012b, pp. 204-205. Il est possible que l'exemplaire de La Moleta soit en réalité celui d'Azaila. L'auteur n'a pas pu examiner l'artefact et il précise qu'il est arrivé que le matériel d'Azaila ait parfois été identifié comme provenant de La Moleta.

⁸⁷⁸ Fuentes 2012.

Les anthroponymes présentés ci-dessus nous montrent que plusieurs opérateurs ont œuvré dans l'atelier. Bien qu'ils ne soient pas tous contemporains, certains peuvent avoir travaillé en même temps. Cette épigraphique de la production s'est développée dès le II^{ème} s. av. J.-C. mais l'atelier était en activité au moins depuis la fin du III^{ème}. D'autres potiers, qui n'ont estampillé aucune jarre ni marqué aucun objet, les ont donc précédés. Cette succession d'opérateurs implique la formation constante de nouveaux potiers sur toute la durée d'activité. Il est possible que l'apprentissage de la mise en forme ait pu être fait dans le cadre domestique, mais il est fort probable que les autres opérations de la chaîne opératoire se soient déroulées dans le cadre d'un atelier, notamment la préparation des matières premières et la cuisson.

Si les vestiges archéologiques concernant la question de l'apprentissage semblent limités, les données ethnographiques permettent de mieux appréhender la question⁸⁷⁹. Tout d'abord, quel que soit le contexte, l'apprentissage de la pratique potière commence généralement à un âge juvénile. Ensuite, bien que l'expérience pratique semble être une étape indispensable à la maîtrise des gestes, certaines cultures privilégient un premier apprentissage observationnel plus ou moins long. C'est le cas par exemple au Japon⁸⁸⁰ et dans quelques contextes culturels d'Amérique du Nord⁸⁸¹. Il peut encore s'agir d'un apprentissage séquentiel, pas à pas ou au contraire de l'initiation à la mise en forme complète de l'objet. Les jeunes apprentis commencent souvent par fabriquer des formes simples et parfois même des miniatures, avant de modeler des formes plus complexes. Selon le niveau de formation, les objets fabriqués sont plus ou moins imparfaits.

Aucune donnée sur l'apprentissage de la pratique potière n'est disponible dans les contextes ibériques de la production céramique. En revanche, en contexte celtibère, le site de production de Las Cogotas a livré des indices de la présence d'enfants⁸⁸². En effet, des objets de facture dite grossière, des petites boîtes décorées, des figurines d'argile non cuite et des empreintes digitales d'enfants indiquent la présence de ces derniers dans l'atelier. À travers le modelage des différents objets non cuits (boîtes et figurines) les chercheurs ont mis en avant un apprentissage qui passait par le jeu. Si l'on compare ces éléments avec les figurines en terre cuite du Mas de Moreno, il est plus probable que ces dernières aient été fabriquées par des opérateurs expérimentés puisqu'elles sont de bonne facture. Elles ne peuvent donc pas être associées à l'apprentissage des enfants. De même, les poteries sont de manière générale d'une très bonne réalisation, malgré les rares imperfections qui se traduisent essentiellement au niveau des décors peints. En revanche, de très nombreuses empreintes digitales ont été relevées sur les poteries mais surtout sur les séparateurs de cuisson. Il serait alors intéressant de voir si certaines de ces

⁸⁷⁹ Sur la synthèse de quelques études ethnographiques concernant la question de l'apprentissage de la pratique potière, voir Garrido, Herrero 2015, pp. 41-42.

⁸⁸⁰ Singleton 1989, pp. 14 et 26, *non vidi* dans Garrido, Herrero 2015, p. 41.

⁸⁸¹ Kamp 2001, p. 428, *non vidi* dans Garrido, Herrero 2015, p. 41.

⁸⁸² Padilla, Chapon 2015, pp. 78-82. Padilla 2017, p. 99.

empreintes ont pu être faites par des enfants⁸⁸³. De la même façon, on peut s'interroger sur l'âge ou du moins sur le niveau d'expérience de l'opérateur qui a fabriqué le porte-lampe non tourné sur le site du Palomar de Oliete (pl. LXI n° 8). Le profil relativement simple (sans moulure ni carène), ainsi que la facture imparfaite de l'objet suggèrent soit une mise en forme bâclée, soit qu'il s'agissait d'un débutant.

Au Castelillo de Alloza, un ensemble de poteries miniatures pourrait être associé à la sphère ludique ou à ce processus d'apprentissage. Ces poteries miniatures sont claires ou avec une pâte sombre et elles ont été modelées sans l'aide du tour⁸⁸⁴. Cet ensemble a été identifié comme un lot de jouets. Au-delà de la sphère ludique, il est possible d'imaginer que ces objets aient été fabriqués par des apprentis d'un jeune âge.

Pour le moment, aucun élément ne semble donc indiquer la présence d'apprentis au Mas de Moreno. Toutefois, la fabrication des pâtes claires ibériques implique un apprentissage long et difficile qui devait très certainement se dérouler dans les espaces dédiés à cette activité, donc les ateliers. La découverte d'objets ludiques (l'interprétation fonctionnelle sera détaillée plus bas) peut être interprétée de différentes façons. Tout d'abord, même si ces objets sont de bonne facture, il est possible que, comme sur l'atelier de Las Cogotas, certains soient le fruit d'un apprentissage. Il est également envisageable d'imaginer que ce soit le potier qui ait fabriqué ces objets pour ses enfants qui peuvent l'avoir accompagné dans ses activités saisonnières de poterie. Enfin, ces objets pouvaient tout simplement entrer dans le même réseau de diffusion que les poteries et autres éléments artisanaux qui étaient fabriqués au Mas de Moreno et donc profiter aux habitants des villages qui étaient desservis.

2. Aire de diffusion primaire et secondaire

Les ateliers de Foz-Calanda – Mas de Moreno, El Olmo et Masada de la Cerrada – sont répartis sur les basses terrasses de la vallée du Guadalopillo. Ils disposent de toutes les matières premières nécessaires pour la fabrication de céramiques, justifiant ainsi l'installation de ces ateliers. Mais d'autres facteurs peuvent aussi avoir été décisifs dans le choix d'implantation. Le premier est celui de la satisfaction de la demande. En partant du postulat que les potiers aient pu suivre la loi de « l'effort minimum », les productions devaient pouvoir être distribuées sur des sites d'habitats plus ou moins proches, mais essentiellement par voie terrestre. Enfin, au contraire, la distance géographique peut n'avoir eu qu'un faible impact dans l'organisation de la production et de la diffusion.

D'après Montserrat Martínez, la concentration d'ateliers de potiers dans les environs de Foz-Calanda ainsi que l'absence d'autres centres de production dans la vallée du Guadalopillo fournissent

⁸⁸³ Des études ont révélé que l'âge des enfants pouvait être déterminé à partir des empreintes digitales. Voir Kamp 2001, *non vidi* dans Garrido, Herrero 2015, p. 43.

⁸⁸⁴ Ensemble conservé dans les réserves du musée provincial de Teruel. Inventaire n° 570.

des indices sur l'aire de diffusion des productions de ces ateliers. Les sites les plus proches tels que La Guardia (Alcorisa), Cerro de la Masada de la Cerrada (Foz-Calanda) ou encore San Cristóbal (Mata de los Olmos) semblent avoir eu une relation privilégiée avec ces ateliers. Une diffusion qui a alors rayonné jusqu'au Tiro de Cañón (Alcañiz) ou encore la Colina de Santa Flora (Mas de las Matas)⁸⁸⁵.

Afin d'aborder la question du rayonnement des productions de l'atelier du Mas de Moreno, une analyse de la répartition spatiale de cinq formes caractéristiques du faciès du Bas-Aragon sera réalisée. Puis nous nous intéresserons à une série de vases exceptionnels provenant des sites de La Guardia de Alcorisa et du Cabezo de Alcalá de Azaila. Les résultats obtenus permettront alors de préciser la question de l'aire de diffusion du faciès céramique aragonais.

2.1. Répartition spatiale du faciès céramique aragonais

L'analyse suivante s'est concentrée sur quelques formes qui sont connues pour être des spécificités régionales, dans une approche macro-régionale et diachronique permettant de dresser un bilan à la fois spatial et chronologique. Il s'agit du pot à deux anses (P2A), de la jarre B14, du porte-lampe et de la variante B21 du *kalathos*. Ces vases ont été élaborés selon la technique des céramiques ibériques à pâte claire (PCIb). À ce corpus a été ajouté le mortier *a dediles* qui dans la plupart des cas – pour ceux qui sont décrits – correspond à une production de céramique ibérique à pâte claire commune (Com-Ib-CI). Des variantes qui avaient été identifiées à tort comme appartenant à ces catégories ont été écartées après révision bibliographique.

La carte présentée plus haut (Figure 29) montre la liste de tous les sites où une investigation bibliographique a été réalisée. Un tableau ainsi qu'une liste détaillée des observations sont disponibles en annexe⁸⁸⁶. Les cartes détaillées (Figure 105 et Figure 106) indiquent les gisements où ont été découverts ces objets. Seuls les vases et les porte-lampes qui sont considérés comme des productions bien spécifiques au faciès du Bas-Aragon ont été représentés sur les cartes. Toutes les observations formulées ci-dessous tiennent compte uniquement des sites sur lesquels s'est portée cette investigation. Il ne s'agit donc pas d'une liste exhaustive et les formes étudiées peuvent être attestées sur d'autres sites qui ne figurent pas dans notre analyse. Toutefois, nous estimons que les résultats obtenus à ce premier niveau d'investigation sont représentatifs de la répartition globale de ces productions.

⁸⁸⁵ Martínez González 1990, pp. 518-520, *non vidi* dans Fuentes 2018, p. 18.

⁸⁸⁶ Tome 2, chapitre B.4.

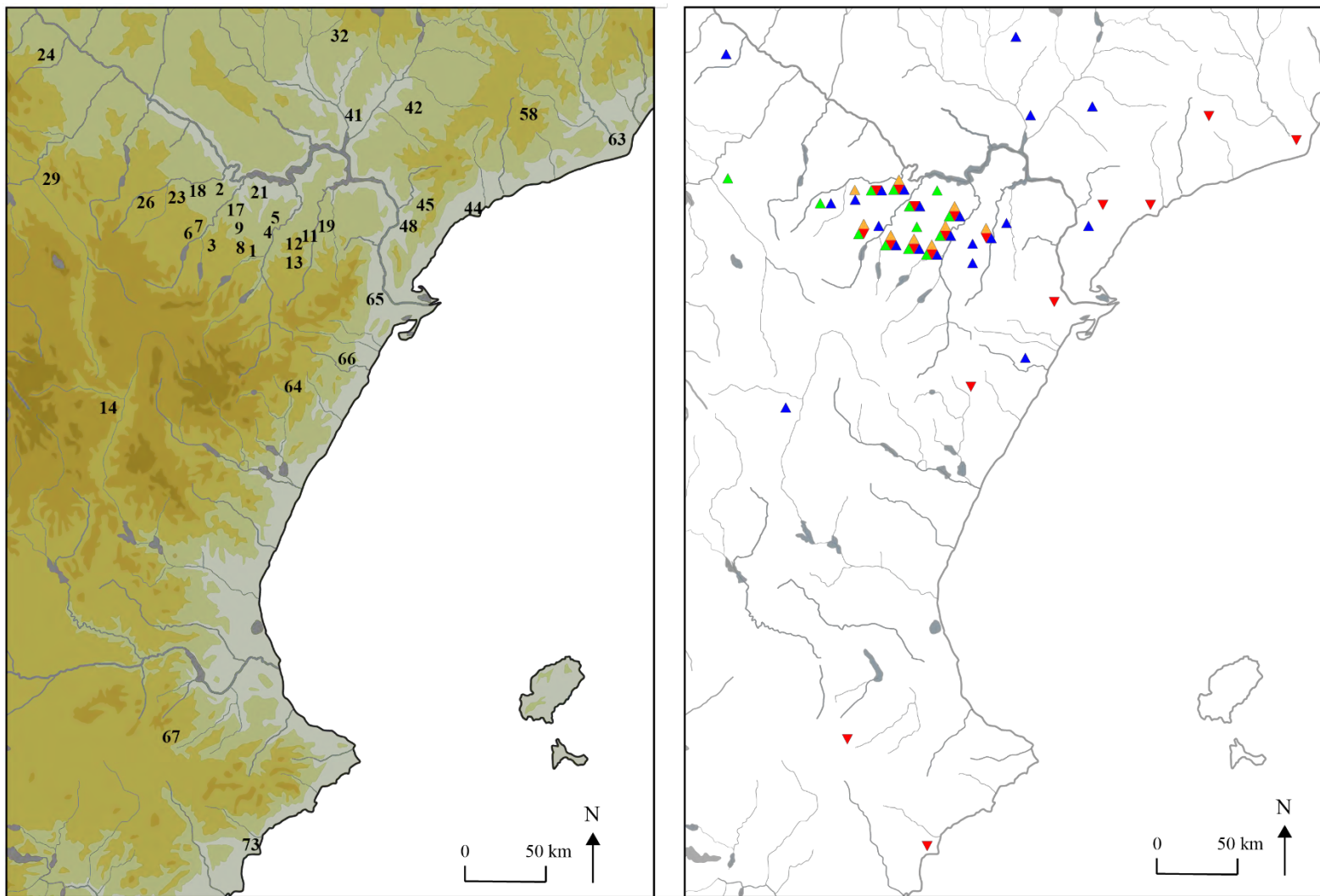
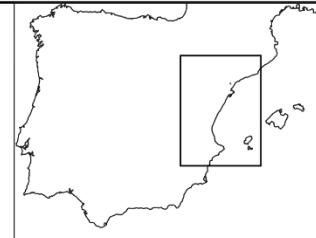


Figure 105 : Cartes de répartition des quatre objets caractéristiques du faciès aragonais. À gauche, carte avec les reliefs et les sites sur lesquels ont été découverts ces objets. À droite, carte de localisation des objets avec des regroupements par site. (C. Sacilotto, fond de carte d'après R. Valette).

- 1 - Mas de Moreno (Foz-Calanda). 2 - Alcalá (Azaila). 3 - El Castellillo (Alloza). 4 - El Palao (Alcañiz). 5 - Tiro de Cañón (Alcañiz). 6 - El Palomar (Oliete). 7 - San Pedro (Oliete). 8 - La Guardia (Alcorisa). 9 - La Cerrada (Andorra). 11 - Torre Cremada (Valdeltormo). 12 - Tossal Montañes (Valdeltormo). 13 - El Cerrao (Valdeltormo). 14 - Alto Chacón (Teruel). 17 - Castillejo de la Romana (Puebla de Híjar). 18 - Cabezo de la Bovina (Vinaçeite). 19 - San Antonio (Calaceite). 21 - La Tallada (Casp). 23 - Piquete de la Atalaya (Azuar). 24 - Bursau (Borja). 26 - Los Castellares (Herrera de los Navarros). 29 - Segeda (Duron de Belmonte). 32 - Oliuols (Tamarite de Litera). 41 - Fraga. 42 - Margalef (Torregrossa). 44 - Tarragone. 45 - Serra de l'Espasa (Capsanes, Priorat). 48 - Castellet de Banyoles. 58 - San Martin de Sarroca (Barcelone). 63 - Sitges de Carrer de Santa Coloma de Gramenet. 64 - Cormullo de Moros (Albocasser). 65 - Carrova. 66 - Villa Romana de Mas d' Arago (Cervera del Maestre). 67 - Corral de Saus. 73 - Tossal de Manisses (Lucentum, Alicante).

- ▲ Pot à deux anses
- ▲ *Kalathos* B21
- ▲ Jarre B14
- ▼ Porte-lampe



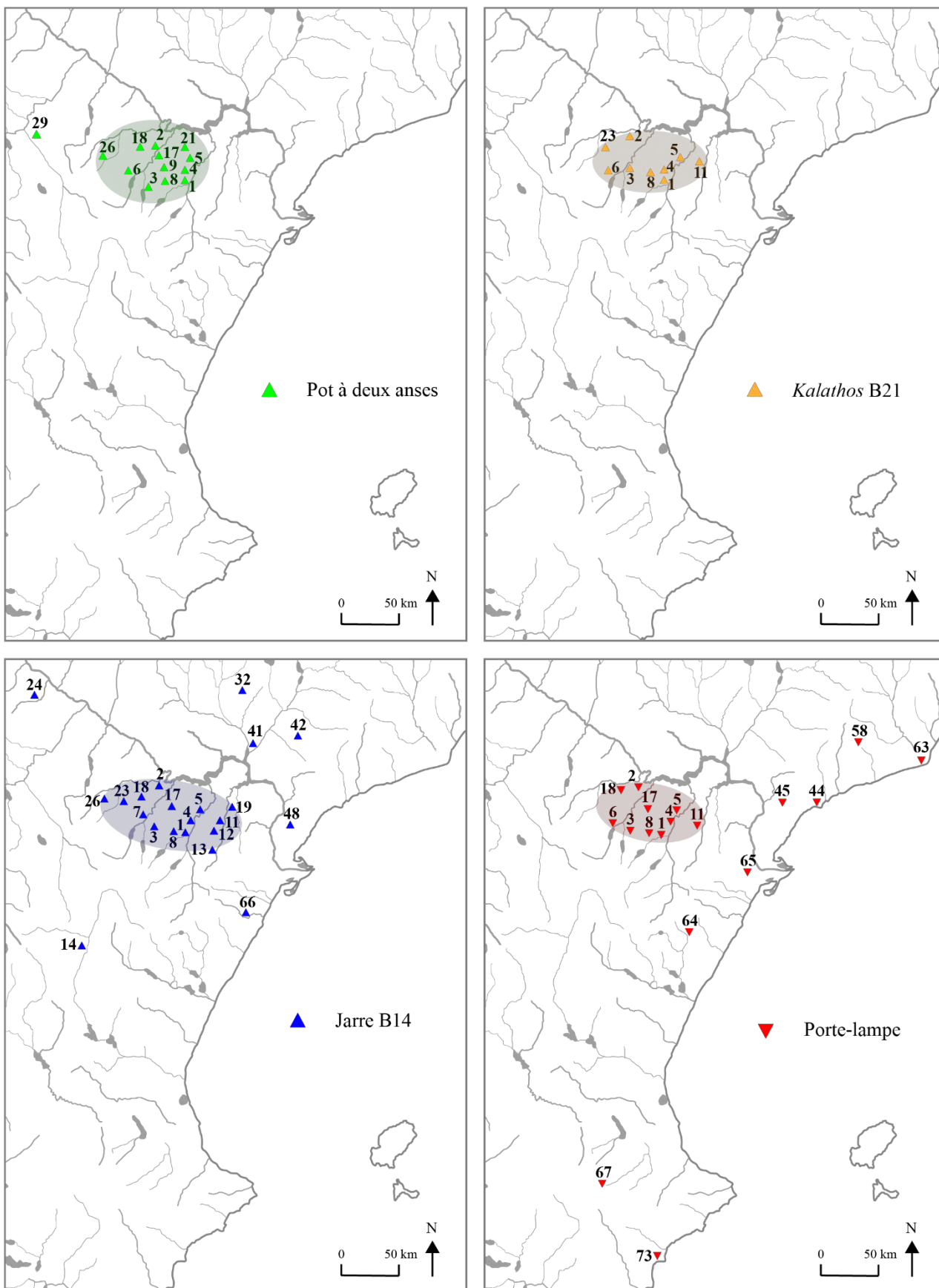


Figure 106 : Cartes de répartition détaillées.
(C. Sacilotto, fond de carte d'après R. Valette).

2.1.1. Bilan par types de production

- Le pot à deux anses (P2A)

En 1979, M. Beltrán Lloris avait déjà précisé que le pot à deux anses n'apparaissait pas sur les sites levantins, ni dans le matériel du Cigarralejo ni sur les sites dont la chronologie correspondait à la phase principale de San Antonio de Calaceite⁸⁸⁷. La forme était également absente des sites catalans qu'il avait étudiés. Ces premiers résultats lui avaient permis de proposer l'identification d'une nouvelle forme propre à la moyenne vallée de l'Èbre, dans les vallées des cours d'eau Aguasvivas, Martín et Regallo, entre la fin du III^{ème} et la première moitié du I^{er} s. av. J.-C. En 2008, des chercheurs ont suggéré qu'il pouvait s'agir d'une forme représentative du Celtibère tardif dans la province de Teruel⁸⁸⁸. Néanmoins, cette étude s'appuie majoritairement sur des données issues de contextes ibériques qui témoignent d'influences celtibères plus ou moins perceptibles selon les sites⁸⁸⁹.

La carte de répartition des pots P2A (Figure 106, carte en haut à gauche) confirme la répartition qu'avait observée M. Beltrán Lloris. Les pots à deux anses ont été retrouvés exclusivement dans la moitié sud de l'Aragon. Ils n'apparaissent pas au-delà du foyer de production qui englobe les vallées du Guadalope, du Martín et de l'Aguasvivas. Il fait une timide apparition plus à l'ouest, à Segeda (site 29) avec un exemplaire analogue aux traditionnels pots à deux anses⁸⁹⁰.

Les principales variations morphologiques qui ont pu être observées concernent des vases mis au jour en plein cœur du foyer de production et il s'agit principalement de la disposition des anses sur le vase. Un exemplaire retrouvé au Cabezo de la Bovina (18) – à côté du site d'Alcalá de Azaila (2) – possède des anses au profil beaucoup plus arrondi que d'ordinaire et qui sont très courtes⁸⁹¹. Un autre pot découvert au Castillejo de la Romana (17) a des anses beaucoup plus longues puisqu'elles arrivent presque au bas de la panse⁸⁹². Toutefois, la taille et la disposition de ces éléments additifs répondent plus certainement à des pratiques locales propres à chaque potier et ne semblent pas être significatives d'une évolution chronologique. En effet, dans l'atelier du Mas de Moreno, la taille (rapport hauteur et diamètre d'ouverture), la forme du corps (tronconique ou cylindrique), la disposition des anses ou encore la présence d'une carène ou non sur la partie basse du vase ne sont pas significatives d'une évolution morphologique. Ces fluctuations morphologiques se retrouvent sur des pots qui peuvent appartenir à une même unité stratigraphique⁸⁹³.

⁸⁸⁷ Beltrán Lloris M. 1979, p. 59.

⁸⁸⁸ Saiz, Gómez 2008 p. 59.

⁸⁸⁹ Beltrán Lloris M. 1979 p. 59. Les sites mentionnés pour établir des parallèles avec les pots à deux anses du site de Castillejo de Romana sont : Castellillo de Alloza, la Guardia de Alcorisa, La Val de Oliete, La Cerrada de Andorra, La Tallada de Caspe, etc.

⁸⁹⁰ Cano 2006, fig. 7.

⁸⁹¹ De Sus Gimenez, Pérez Casas 1984, p. 261.

⁸⁹² Beltrán Lloris M. 1979, fig.32 3B³12.

⁸⁹³ Voir les pots P2A de l'US 15 227, dans le tome 2, pl. XXXVII.

M. Beltrán Lloris date les pots à deux anses entre la fin du III^{ème} s. av. J.C. et le début du I^{er} s. av. J.C.⁸⁹⁴ Au Cabezo de Alcalá de Azaila, cette forme apparaît dans des contextes du début du II^{ème} s. jusqu'au I^{er} s. av. J.C.⁸⁹⁵ Au Mas de Moreno elle est produite durant toute la période d'activité ibérique et sans doute même jusqu'à l'abandon de l'atelier vers 40 av. J.-C. La fabrication de ces objets reste relativement constante. Ainsi, on peut proposer de faire remonter les premières productions du pot à deux anses dès la fin du III^{ème} s. av. J.C. et même sans doute un peu plus tôt comme l'avait proposé M. Pellicer, c'est-à-dire dès le plein III^{ème} s. av. J.C., jusqu'à la fin du I^{er} s. av. J.C.⁸⁹⁶.

Il est probable que ce vase soit une forme évoluée du *kalathos* mais contrairement à celui-ci, le pot P2A n'a été produit que dans le Bas-Aragon. De plus, il est possible que le contenu de ces deux objets ait été différent puisque le système de fermeture n'est pas le même. Le bord plat du *kalathos* permet une fermeture hermétique du vase à l'aide d'une peau tendue qui était fixée sous le bord. Or, les deux anses du pot P2A ne permettent pas d'appliquer le même dispositif et ne semble autoriser que la pose d'un couvercle.

Nous avons donc une forme originale dans le répertoire morphologique des céramiques ibériques à pâte claire, qui n'est produite et distribuée qu'à une échelle micro-régionale, à savoir le Bas-Aragon. Elle est fabriquée probablement dès la seconde moitié du III^{ème} et jusqu'à la fin du I^{er} s. av. J.-C. Ce vase est le support d'une iconographie complexe alliant des motifs géométriques et végétaux, mais aussi des motifs linéaires seuls et enfin à de plus rares occasions une iconographie figurée.

- Le *kalathos* B21

Le *kalathos* possédant un rebord vertical est connu pour être une caractéristique régionale des II^{ème} et I^{er} s. av. J.-C.⁸⁹⁷ L'étude de la répartition de cette variante confirme cette idée (Figure 106, carte en haut, à droite). Les premiers résultats obtenus – sur une sélection de sites, rappelons-le, il ne s'agit donc pas d'un inventaire exhaustif – montrent que ces *kalathoi* B21 ont été trouvés sur peu de sites : neuf seulement en Aragon. À Azaila, ils sont datés entre 200 et 76/72 av. J.-C.⁸⁹⁸ Au Castellido de Alloza, on en retrouve jusqu'au dernier moment d'occupation aux alentours de 100 / 80 av. J.-C.⁸⁹⁹ Un autre exemplaire est attesté à Ruscino dans le sud de la Gaule (Pyrénées-Orientales)⁹⁰⁰. Malgré cette apparition anecdotique du *kalathos* B21 en Roussillon, la fabrication comme la diffusion de cette forme sont limitées au principal foyer de production des céramiques du faciès du Bas-Aragon, dans la province de

⁸⁹⁴ Beltrán Lloris M. 1979 p. 59.

⁸⁹⁵ Beltrán Lloris M. 1976, p. 226.

⁸⁹⁶ Pellicer 1962, p. 64.

⁸⁹⁷ Perales *et al.* 1984, p. 235.

⁸⁹⁸ Beltrán Lloris M. 1976, pp. 228-232.

⁸⁹⁹ Atrian 1966, fig. 1.

⁹⁰⁰ Guérin 1986, p. 51 et fig. 9.21.

Teruel. Beaucoup des vases étudiés sont très fragmentés et n'autorisent pas une étude comparative ou évolutive de la morphologie.

- La jarre B14

Comme pour les deux types de vases précédents, les jarres B14 sont fortement concentrées dans le Bas-Aragon mais en incluant cette fois-ci pleinement la vallée du Matarraña (Figure 106, en bas à gauche). Cependant, la carte de répartition montre que de nombreuses jarres B14 ont été découvertes dans la moitié nord de l'Aragon (au nord de l'Èbre) et sur le littoral sud de la Catalogne. Dans une moindre mesure, on en retrouve également sur quelques sites celtibères et enfin sur un site valencien.

Dans la vallée du Matarraña (sites numéros 11, 12 et 13), des jarres appartenant aux phases IIIa et IIIb (soit entre 475 et 350 av. J.-C.) ont un bord épais et convergent mais qui déborde vers l'extérieur. Les jarres qui sont bien identifiées avec un bord de type B14 appartiennent à la dernière phase, soit entre 125 et 1 av. J.-C.⁹⁰¹ On peut donc imaginer que les premières jarres avec un rebord saillant vers l'extérieur soient les prototypes des jarres B14 dans cette région.

La morphologie de ces jarres permet ensuite de distinguer quelques productions, notamment du côté celtibère. En effet, sur les sites de Bursau (24), Segeda (29), La Oruña (25) et Los Castellares (26) ou encore Numance, les jarres qui sont mentionnées comme étant de type *Ituratin* ne sont pas strictement similaires. Le bord est généralement plus fin, parfois bombé ou courbé et beaucoup ne possèdent pas d'épaule⁹⁰². On retrouve tout de même quelques exemplaires qui ressemblent aux jarres B14 aragonaises⁹⁰³ mais la grande majorité des sites celtibères rassemblent les formes qui viennent d'être décrites. Sur le site de Dehesa Cintruénigo (Tarazona, Saragosse), on retrouve des jarres qui sont décrites comme étant de type *Ituratin*⁹⁰⁴ mais il s'agit ici aussi d'une variante proche de celles du site de la Oruña. Ces exemplaires sont estampillés mais avec cette fois-ci des cartouches de typologie différente (contour du cartouche carré et le timbre ne comporte qu'un seul graphème).

Les quelques jarres retrouvées au nord de l'Èbre (dans la moitié nord de l'Aragon) sont très similaires à celles qui étaient fabriquées dans le Bas-Aragon. De plus, le bord de jarre B14 estampillé avec la marque en ibère *Ortinko* (pl. LXIII n° 1) ne laisse pas de doute sur le lieu de production qui est l'atelier du Mas de Moreno. La jarre découverte sur le site d'Oliols et qui est exposée au musée provincial de Huesca est également identique. Des variantes sont aussi présentes dans cette province, notamment sur les sites d'Els Llops (36) et de San Miquel (33).

⁹⁰¹ Moret, Benavente, Gorgues 2006, fig. 192.

⁹⁰² Voir les illustrations dans Royo, Aguilera 1982, fig. 7 (1 ; 3) ; Saiz Carrasco, Gomez 2008, p. 55 ; Cano Díaz 2006, fig. 6 ; Burillo 1983, fig. 114.

⁹⁰³ Voir les illustrations dans Royo, Aguilera 1982, fig. 7 (2).

⁹⁰⁴ García Benito *et al.* 2019, fig. 3.

Finalement, c'est sans doute du côté du littoral que l'on trouve le plus de jarres B14 après le Bas-Aragon. Cependant, bien que les bords soient identiques, les bases qui ont été conservées sont différentes des jarres aragonaises qui possèdent des bases à talon. Or, sur les sites de Margalef (42) et de Castellet de Banyoles (48), il s'agit de bases simples dépourvues de toute moulure ou relief⁹⁰⁵.

Enfin, plus au sud, à Alto Chacon (14) (à proximité de l'actuelle ville de Teruel), les auteurs de l'étude du matériel du Tiro de Cañón⁹⁰⁶ mentionnent la présence d'une jarre de type *Ituratin*. Toutefois, nous n'avons pas pu vérifier cette information, et à notre connaissance, il s'agit de la seule mention faite pour cette zone.

Notre analyse a également porté sur les différentes variantes de *dolia* ibériques qui ont été traditionnellement rattachées au type *Ituratin*. C'est en 1944 qu'apparut pour la première fois le nom *Ituratin* pour désigner ces grandes jarres à bord épais et convergent qui se développaient dans la vallée de l'Èbre. En 1972, E. Junyent avait signalé l'inexactitude de l'utilisation du nom de jarre *Ituratin* puisqu'il s'agissait d'une forme très répandue entre les Ilergètes et les Ilercavones⁹⁰⁷. Mais à défaut d'une typologie spécifique, les archéologues ont gardé cette nomenclature pour faire des rapprochements entre ces jarres de la vallée de l'Èbre et celles d'autres régions. Or, parmi les *dolia* qualifiés d'*Ituratin* dans la littérature archéologique, nombreux sont ceux qui s'avèrent appartenir à des types différents.

Cette analyse permet de préciser plusieurs points. Le premier est que le Bas-Aragon est bien le principal foyer de production et de diffusion des jarres B14. Le second est que certains exemplaires qui ont un bord saillant vers l'extérieur peuvent être les prototypes à l'origine de B14⁹⁰⁸. La diffusion de ces conteneurs au-delà du Bas-Aragon est attestée de façon certaine par le bord de jarre estampillé découvert près de Fraga. Par comparaison avec la répartition des pots P2A et des *kalathoi* B21 qui n'ont pas été retrouvés en dehors du foyer de production, on peut supposer que cette diffusion plus lointaine est due à la commercialisation du contenu et non au conteneur. D'autres types proches de B14 existent dans les régions voisines, notamment une variante celtibère avec un bord moins épais et qui ne possède pas d'épaule. Sur certains sites (17, 24 et 26) on trouve les deux types, ce qui est révélateur de zones d'influences culturelles croisées. Enfin, quel que soit le type, ces grandes jarres qui ont un bord convergent, plus ou moins épais et un corps tronconique ou cylindrique se retrouvent profusément dans la vallée de l'Èbre et du Segre du V^{ème} à la fin du I^{er} s. av. J.-C.⁹⁰⁹.

⁹⁰⁵ Asensio *et al.* 1996, pp. 172-173.

⁹⁰⁶ Benavente *et al.* 1986 p. 116.

⁹⁰⁷ Junyent 1972, p. 124.

⁹⁰⁸ Formes plus anciennes attestées dans la vallée du Matarraña.

⁹⁰⁹ Junyent 1974, p. 124.

- Le porte-lampe ou *thymiaterion*

Une nouvelle fois, nous constatons une très forte concentration de ces objets dans le Bas-Aragon, entre les cours d'eau Aguasvivas et Guadalope (Figure 106, en bas à droite). Quelques exemplaires sont ensuite dispersés vers l'est et trois d'entre eux sont bien des porte-lampes (44, 45 et 64)⁹¹⁰. Cinq autres ont été mentionnés (58, 63, 65, 67 et 73). De façon encore plus sporadique, on retrouve deux exemplaires dispersés au sud-est du Bas-Aragon : un à Cormullo de Moros (64) et possiblement un autre à Carrova (65) dans un contexte funéraire⁹¹¹. Enfin, plus au sud, deux exemplaires sont mentionnés à Tossal de Manisses (73) et à Corral de Saus (67), mais ces mentions n'ont pas pu être vérifiées.

Quelques objets ont été identifiés comme des *thymiateria*, mais il semblerait qu'il faille plutôt les rapprocher des coupes ou plats à pied surélevé qui sont très fréquents dans la moitié nord de la côte Est (49 et 62). D'ailleurs, ces objets rappellent la grande série de vases à pied surélevé découverts du côté celtibère à Numance (30).

Les porte-lampes d'Azaila constituent le lot le plus important qui ait été découvert en péninsule Ibérique. Ils présentent des similitudes étroites avec les exemplaires du sud de l'Italie, dans l'actuelle région des Pouilles⁹¹². Antonio García Bellido proposait plusieurs explications pour justifier cette concentration d'objets à Azaila, parmi lesquelles celle de la présence de vétérans romains provenant d'Apulie et de Daunie qui auraient reçu des terres dans le Bas-Aragon pour y maintenir le contrôle de Rome, ou encore de mercenaires ibères dans les armées d'Hannibal qui auraient ramenés ces objets.

La présence de ces supports sur la côte orientale peut aussi indiquer une diffusion progressive vers l'intérieur des terres. Les populations aragonaises peuvent alors avoir détourné la fonction de l'objet qui n'est plus un brûle-parfum (*thymiaterion*) mais un porte-lampe et l'auraient ainsi totalement intégré à leur répertoire céramique. Quoi qu'il en soit, la filiation avec les exemplaires du sud de l'Italie ne semble pas devoir être remise en question. Mais les décors peints qui correspondent au style local attestent qu'il s'agit de productions originales qui étaient donc fabriquées dans les ateliers ibériques entre la fin du III^{ème} s. et le I^{er} s. av. J.-C.

Nous terminerons en synthétisant ici les quelques informations qui ont été rassemblées pour d'autres objets⁹¹³. Concernant les pots à paroi rectiligne, munis d'un col, avec ou sans anses, ils sont concentrés dans la province de Teruel, comme les pots P2A. Les modèles sans anses possèdent des traits

⁹¹⁰ Les sources ont été vérifiées. Voir tome 2, chapitre B.4.2, les sites n° 44, 45 et 64.

⁹¹¹ Cela, Noguera, Ros 2009, p. 116.

⁹¹² García Bellido 1951. Ils sont datés des IV^{ème} et III^{ème} s. av. J.-C.

⁹¹³ Voir le tome 2, chapitre B.4.1, tableau 38.

communs avec le pot P2A et le *kalathos*. Ils sont d'ailleurs souvent identifiés comme des *kalathoi* en raison de la panse rectiligne. Mais le bord évasé et courbé ainsi que le col sont à rapprocher des pots à paroi rectiligne. La principale difficulté repose sur l'état de conservation de ces pots. La restitution des deux anses sur le récipient suppose que l'on ait le contour complet du vase. Dans le cas des pots à une anse, l'information sur l'état de conservation de l'objet est bien souvent manquante. Ainsi, nous ne savons s'il s'agit d'un pot à une ou deux anses, or cela permettrait de préciser la question des variantes. Il en est de même pour les formes sans anses qui sont souvent identifiées comme des *kalathoi* ou dites de forme kalathoïde. En l'état, il n'est donc pas possible d'aller au-delà d'une compilation des sites où apparaissent ces formes. Mais il semble toute de même que les pots à une anse restent concentrés sur les mêmes sites que les pots P2A.

Enfin, les premiers mortiers ont été introduits par les Romains dès le II^{ème} s. av. J.-C.⁹¹⁴ La disparition des prototypes italiques, notamment les campaniens, a favorisé une production locale dont les mortiers *a dediles*, aussi appelés les mortiers de type Azaila en raison du nombre élevé d'exemplaires qui y ont été trouvés⁹¹⁵. La distinction se fait donc essentiellement par la nature et la composition de la pâte qui est beaucoup plus lisse et avec un dégraissant fin – essentiellement de quartz, de mica ou ferrugineux – et qui est donc caractéristique des céramiques communes ibériques à pâte claire (Com-Ib-Cl). Ces informations n'étant pas systématiquement renseignées dans les publications, il n'est pas possible de déterminer s'il s'agit d'importation ou de fabrication locale pour les exemplaires qui ont été retenus dans cette analyse. Néanmoins, pour le cas de la vallée de l'Èbre, il est souvent stipulé qu'il s'agit de productions locales.

La jarre à fermeture hermétique n'a pas été retenue dans cette analyse spatiale puisque l'échantillonnage qui a été étudié pour l'atelier du Mas de Moreno n'en a livré aucun exemplaire. Cependant, la récente étude de M. Fuentes recense un total de 31 vases qui sont répartis sur un nombre de sites restreints : cinq au total. Il s'agit du Cabezo de Alcalá (Azaila), l'atelier de Masada de la Cerrada (Foz-Calanda), Tiro de Cañón (Alcañiz) et La Corona (Fuentes de Ebro)⁹¹⁶. Dans une de ses précédentes études, elle avait également inclus le site La Guardia (Alcorisa)⁹¹⁷. M. Fuentes a proposé que ces vases – qui étaient richement décorés – appartenaient à une élite, ce qui permettrait d'expliquer leur très faible répartition ainsi que la concentration de certains exemplaires dans des contextes culturels (à Azaila) ou dans des contextes domestiques privilégiés⁹¹⁸.

⁹¹⁴ Aguarod 2017, pp. 55-59.

⁹¹⁵ Aguarod 1991, p. 127.

⁹¹⁶ Fuentes 2018, p. 41 et tableau 3.

⁹¹⁷ Fuentes 2012, p. 338.

⁹¹⁸ *Ibid.*, p. 343 ; 2018, pp. 265-282.

2.1.2. Bilan par provinces

L'ensemble des objets analysés sont concentrés sur la rive droite de l'Èbre (Figure 105), entre les cours d'eau Aguavivas et Matarraña. Au moins trois d'entre eux apparaissent simultanément sur environ dix sites de cette étude : Mas de Moreno (1), Cabezo de Alcalá (2), El Castellido (3), El Palao (4), Tiro de Cañón (5), El Palomar (6), La Guardia (8), Torre Cremada (11), Castillejo de la Romana (17) et Cabezo de la Bovina (18). Une concentration plus importante peut-être localisée dans la vallée entre le Guadalope et le Martín, ce qui suppose un foyer de production bien identifiable avec les ateliers de Foz-Calanda. Cette concentration s'estompe à l'est du Guadalope, notamment dans la vallée du Matarraña où seul le site de Torre Cremada a livré trois de ces objets, à savoir des *kalathoi* B21, des porte-lampes et des jarres B14. Ailleurs, il s'agit souvent de variantes de B14, notamment sur le site de Tossal de Montañes pour la phase ancienne (entre 475 et 350 av. J.-C.)⁹¹⁹. Les jarres B14 ainsi que les imitations de mortiers *a dediles* sont les objets qui restent les plus uniformément répartis dans la province⁹²⁰. Les jarres à fermeture hermétique sont concentrées dans la province de Teruel (Figure 105, n° 1, 5 et 8) et d'autres sont dans la moitié est de la province de Saragosse (Figure 29, n° 22 : La Corona, Fuentes de Ebro).

Dans la province de Saragosse (sites 20 à 29), les pots à deux anses se font plus rares et aucun porte-lampe n'apparaît sur les cartes. Enfin, les jarres B14 sont peu nombreuses et il s'agit souvent de variantes dont la plupart doivent plutôt être associées aux modèles de Numance qui ont une lèvre beaucoup plus fine et sur lesquelles il n'y a pas d'épaule. Afin de développer la mise en perspective de ces deux modèles de jarres, la recherche a été poussée un peu plus à l'ouest, du côté celtibère. Cependant, il s'avère que la documentation archéologique est moins fournie que celle du Bas-Aragon, même si elle l'est plus que pour la province de Huesca. De plus, certaines publications sont déjà assez anciennes (1972 pour Azuara, 1963 pour Numance). Les principales conclusions que nous pouvons tirer de ces premiers résultats sont qu'il existe bien deux types de jarres, ibères et celtibères. Les modèles celtibères se distinguent des jarres B14 en ayant un bord beaucoup plus étiré et affiné, et parfois aussi, par la disparition totale de l'épaule. À Bursau (24) et à Los castellares (26), les deux types de jarres ont été trouvés et d'autres encore possèdent les deux caractéristiques : le bord convergent et épaissi de la jarre B14 et la disparition de l'épaule des jarres celtibères. Ainsi, la diffusion des productions aragonaises s'estompe à l'ouest de la province de Saragosse.

⁹¹⁹ Moret, Benavente, Gorgues 2006, fig. 190.

⁹²⁰ Pour la répartition des mortiers et autres vases figurant dans la liste mais n'étant pas reconnus comme des productions spécifiques à la région, voir dans le tome 2, le tableau 38 et le chapitre B.4.2.

Peu de données ont été publiées concernant les sites de la province de Huesca. En l'état des connaissances, seules les jarres B14 et peut-être aussi des variantes de celles-ci ont été retrouvées. Le seul fragment de figuration humaine montre des choix techniques différents de ceux du Bas-Aragon. La jarre B14 provenant d'Olriols est très similaire aux jarres de l'atelier du Mas de Moreno. Dans la localité de Fraga, un bord de jarre B14 estampillé de la marque en ibère *Ortinko* a été découvert. Mais ces deux éléments sont insuffisants pour nourrir la réflexion autour d'une diffusion des productions du Bas-Aragon au nord de l'Èbre.

Les provinces de Lérida, Tarragone et Gérone ne livrent que quelques rares fragments de porte-lampes et de jarres B14. En revanche, de nombreuses amphores B14 ont été retrouvées et elles sont très probablement de production locale ou régionale. Quant à la province de Barcelone, c'est la région où on retrouve le plus grand nombre de porte-lampe ou *thymiaterion* (selon la fonction qu'on leur prête), après la province de Teruel. En revanche, aucune jarre B14 ne semble avoir été retrouvée sur les sites barcelonais qui ont été retenus. Mais il faudrait sans doute compléter la recherche en investiguant sur les sites proches des zones de contacts avec le Bas-Aragon. Sur quelques sites des provinces de Tarragone et de Barcelone⁹²¹, de nombreux fragments ayant une base plus ou moins similaire à celle des porte-lampes ont été découverts. Ces derniers ont un fût tronconique ou cylindrique et la partie supérieure est généralement un plat ou une grande coupe. Bien que ces éléments aient une ressemblance avec les porte-lampes aragonais, il s'agit en réalité de plats à pied surélevé similaires à ceux retrouvés en grande quantité dans le cours inférieur de l'Èbre⁹²². Ces objets doivent donc être dissociés des porte-lampes aragonais.

Dans la province de Valence, il n'y a que deux sites (66 et 67) où ont été retrouvés un porte-lampe et une jarre B14. L'information pour le premier objet n'a pas pu être vérifiée. Nous ne savons donc pas s'il s'agit d'un plat à pied surélevé ou d'un porte-lampe. Quant aux jarres B14, M. Beltrán Lloris mentionne leur présence dans les niveaux sertoriens de Valentia⁹²³. Enfin, dans la province d'Alicante, seul un fragment de *thymiaterion* est mentionné (site 73) ainsi qu'un mortier (site 76).

Nous rappelons que les résultats, présentés selon le type de production ou selon la province administrative actuelle, ont été obtenus à partir d'une liste non-exhaustive de sites aragonais, d'autres sites qui sont en périphérie du Bas-Aragon ou encore de sites qui sont distribués sur la côte est. Si certains objets semblent ne pas apparaître du tout dans certaines provinces, il n'est pas exclu qu'ils aient été découverts sur des sites qui n'auront pas été retenus dans le cadre de cette analyse. Cependant, ce

⁹²¹ Sites (62) Hostals (Maresme, Barcelone), (55) Coll del Moro (Tarragone), Turo de Calvari, (49) Barranc de Gafols (Ginestar, Tarragone). Voir les observations dans le tome 2, chapitre B.4.2. Voir Sarda *et al.* 2010 p. 328 fig. 4.

⁹²² Sarda *et al.* 2010, fig. 4.

⁹²³ Marin, Ribera, Serrano 2004, p. 129, *non vidi* dans Beltrán Lloris M. 2013, p. 451.

petit échantillonnage permet de dresser un premier bilan de la répartition des objets caractéristiques du faciès céramique aragonais.

Les quatre productions aragonaises – le pot P2A, la jarre B14, le porte-lampe et le *kalathos* B21 – ont beaucoup circulé dans un espace relativement restreint qui est compris entre le Guadalupe et l'Aguavivas. Cet espace peut donc être considéré comme l'aire de diffusion primaire. Une diffusion secondaire peut être observée à l'ouest, dans la vallée du Matarraña, où on retrouve tous les objets sauf le pot P2A. Par ailleurs, ce dernier vase a été diffusé à l'ouest jusqu'à Segeda, mais il s'agit sans doute d'un phénomène isolé. En revanche, les jarres B14 étaient beaucoup plus répandues. Au nord-est, la similarité de nombreux exemplaires avec les jarres aragonaises semble significative d'un réseau de diffusion secondaire. Certaines peuvent avoir été fabriquées dans les ateliers du Mas de Moreno, c'est le cas notamment de la jarre découverte aux alentours de Fraga (site 41). D'autres présentent des similitudes assez caractéristiques pour que l'on suppose une production d'origine aragonaise, la jarre découverte sur le site d'Oriols (site 32) par exemple. Pour les porte-lampe, l'idée d'une importation depuis la côte est envisageable, mais l'absence de prototypes italiques ne nous autorise pas à aller au-delà de ces suppositions. En l'état de nos connaissances, ces objets restent caractéristiques de la production du Bas-Aragon.

2.2. Répartition de la figuration humaine

En 1989, Elena Maestro Zaldívar publiait un ouvrage recensant toutes les céramiques ibériques à pâte claire sur lesquelles avaient été peints des motifs anthropomorphes. Pour la province de Teruel,

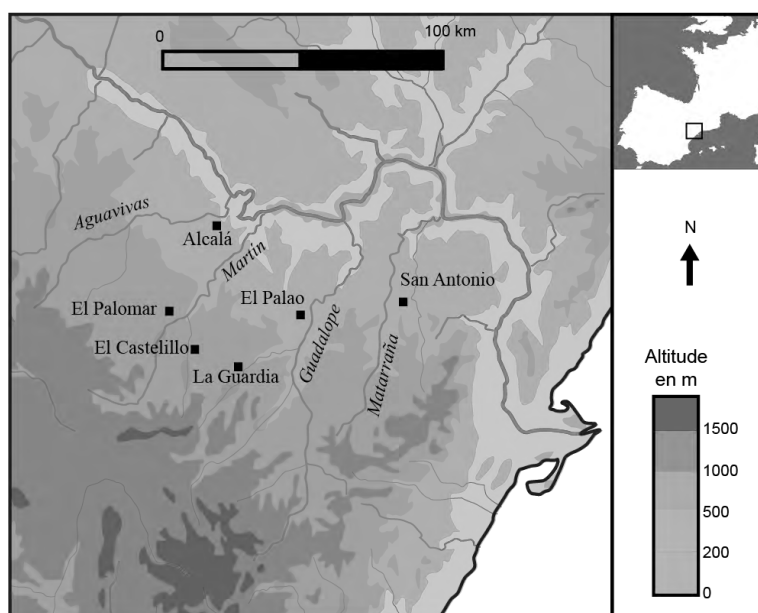


Figure 107 : Carte des sites du Bas-Aragon où apparaissent des décors peints de figures anthropomorphes.
(C. Sacilotto, fond de carte d'après R. Valette).

cinq sites étaient concernés : le Cabezo de Alcalá de Azaila, La Guardia de Alcorisa, El Castelillo de Alloza, El Palomar de Oliete et San Antonio de Calaceite⁹²⁴. Depuis, seul le site d'El Palao de Alcañiz est venu compléter ce dossier.

Sur ce dernier site, un fragment de PCIB-P singulier a été retrouvé. Celui-ci est daté entre 150 et 50 av. J.-C. Le décor conservé montre une tête qui est représentée de profil. Il s'agit probablement d'un guerrier qui est reconnaissable grâce au casque qui est de type Montefortino⁹²⁵. Le personnage a été peint selon la technique de la représentation des contours. Le nez est matérialisé par une ligne continue avec le front. Il porte également une petite barbe et possède un menton assez proéminent. Les chercheurs suggèrent que la partie sous le cou peut correspondre soit au buste – les deux lignes seraient alors les épaules – soit à un bouclier. Le personnage regarde vers la gauche où le reste du décor n'a pas pu être interprété (il peut s'agir d'un cheval, d'un bouclier ou de tout autre chose). Un rapprochement avec les figures hellénistiques a été fait, notamment en raison de la ligne de profil du nez qui est inhabituellement rectiligne dans le contexte ibérique où la figuration humaine est généralement plus schématisée. Toujours à El Palao, un autre fragment daté de la même période et qui est recouvert de motifs phytomorphes peut être rattaché aux ateliers locaux, même s'il porte aussi des spécificités locales évidentes⁹²⁶. Le site d'El Palomar a quant à lui livré deux fragments avec des représentations humaines représentées selon différentes techniques et qui se démarquent aussi du style régional⁹²⁷. Enfin, pour les sites restants, les motifs figurés sont bien associés aux ateliers du Bas-Aragon⁹²⁸.

À El Palao, la diversité des styles a permis aux chercheurs de proposer l'idée qu'il s'agissait à la fois d'un témoignage du pouvoir économique des élites émergentes à l'époque républicaine, mais aussi de la manifestation d'un métissage culturel important fortement stimulé par la présence romaine⁹²⁹. Des influences romaines ont également été perçues sur les fragments d'El Palomar⁹³⁰.

La répartition des figures anthropomorphes sur les vases apparaît très restreinte. Pourtant, les sites d'habitats ne manquent pas de céramiques richement décorées de motifs géométriques, phytomorphes et dans une moindre mesure, de figures zoomorphes. Ces observations pourraient indiquer que la représentation figurée était réservée à un ou à quelques groupes de personnes, c'est-à-dire à une élite, dans un contexte de restructuration territoriale engagé dès la fin du III^{ème} s. av. J.-C.

⁹²⁴ Thèse d'E. Maestro Zaldivar sur la figuration humaine peinte sur la céramique ibérique et publiée en 1989. En 2018, les travaux de M. de Las Mercedes Fuentes confirment qu'aucun autre exemple de figuration humaine n'a été découvert.

⁹²⁵ Moret *et al.* 2012, pp. 208-209. Fragment découvert en 2009, dans un niveau superficiel de la zone 4 (US 49041).

⁹²⁶ *Ibid.*, p. 209.

⁹²⁷ Sur ces deux fragments voir la description détaillée plus haut à la p. 179.

⁹²⁸ Voir plus haut, chapitre III.1.1.3.

⁹²⁹ Moret *et al.* 2012, p. 209.

⁹³⁰ Fuentes 2018, p. 1.

2.3. Rôle des élites et des agglomérations majeures et secondaires

2.3.1. Représentation des élites

Aborder la question des élites revient à approcher des problématiques relatives à l'organisation sociale et politique. Les textes qui nous permettraient de comprendre ces dynamiques sont manquants. En revanche, l'archéologie fournit une documentation de plus en plus riche dont l'analyse permet de mieux appréhender ces questions. Parmi cette documentation, un lot de vases de la vallée de l'Èbre semble avoir servi de support pour la représentation de ces élites.

Il s'agit de trois *kalathoi* découverts au Cabezo de Alcalá de Azaila et à la Guardia de Alcorisa⁹³¹. Ils peuvent être datés entre 75 et 50 av. J.-C.⁹³² Il s'agit du seul exemple connu en péninsule Ibérique de vases partageant le même décor peint et figuré. Le premier a été découvert par Pablo Gil au XIX^{ème} s. à Azaila, dans une des pièces appartenant à l'habitat situé à l'ouest des tours qui culminent sur le site (Figure 108 et Figure 109). Durant la campagne de fouilles de 1921, dans le même espace, J. Cabré mis au jour des fragments au décor d'apparence similaire. Pensant tout d'abord que ces tessons constituaient les parties manquantes du premier vase, il comprit finalement qu'il s'agissait d'un nouvel exemplaire, très semblable au premier, et suggéra que ces poteries pourraient avoir été élaborées par le même artisan⁹³³. Le *kalathos* d'Alcorisa est mieux conservé. Il a été découvert plus récemment, en 1976, dans le niveau III de l'habitat numéro 2 (Figure 11 et Figure 109)⁹³⁴.

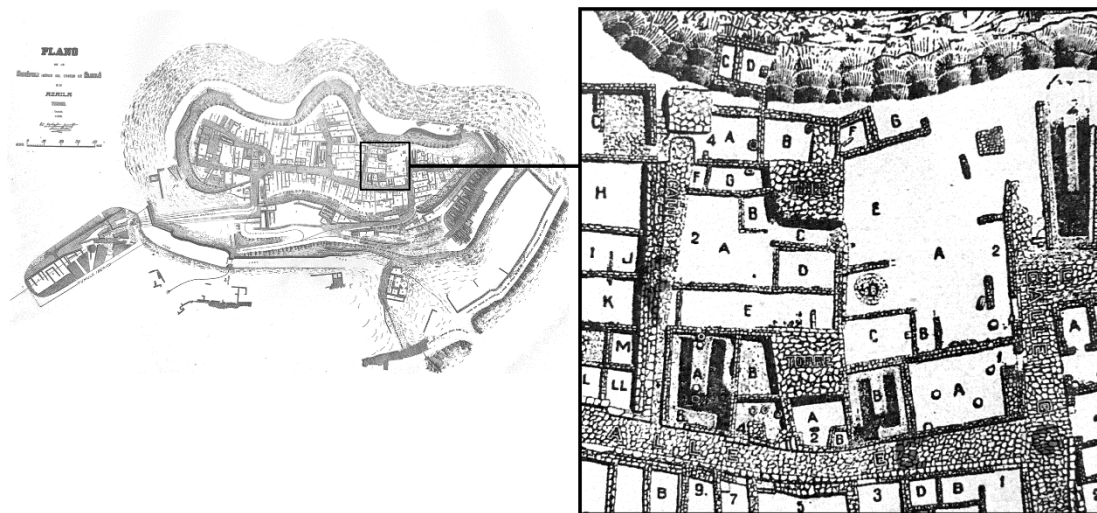


Figure 108 : Plan du Cabezo de Alcalá de Azaila et agrandissement du lot d'habitats où ont été découverts les fragments de *kalathoi*, à l'ouest des tours.
(Plan de Cabré 1944).

⁹³¹ Sur le sujet, voir les publications suivantes : Cabré 1944, pp. 64-67 ; Atrian, Martínez 1976, pp. 83-85 ; Lucas 1990 ; Beltrán Lloris M. 1996, pp. 161-162 ; Olmos 1996 ; Aranegui 1999 ; Le Meaux 2004 ; Gorgues 2014b ; Sacilotto 2021.

⁹³² Gorgues 2014b, p. 161.

⁹³³ Cabré 1944, pp. 64-67.

⁹³⁴ Atrian, Martínez 1976, pp. 83-85.

Bien que l'exemplaire d'Azaila soit légèrement plus grand que celui d'Alcorisa⁹³⁵, les thèmes iconographiques et la disposition des scènes sont bien identiques (Figure 109). Sur la frise du vase d'Alcorisa, qui est complète, on observe une composition en trois scènes : une scène de salutation, une scène de labour et une scène de chasse. Dans la première – qui est représentée deux fois – deux protagonistes se font face en levant une main, avec entre eux un objet interprété comme une amphore, un fruit ou une fleur. La scène du labour est la plus remarquable puisqu'il s'agit de l'unique représentation agricole connue pour la céramique ibérique. On y voit un homme nu tenant dans sa main droite une fascine et maintenant de la gauche un araire tiré par deux bœufs, le tout entouré d'oiseaux. Enfin, la scène de chasse comporte deux cavaliers armés de lances qui font face à des animaux, des

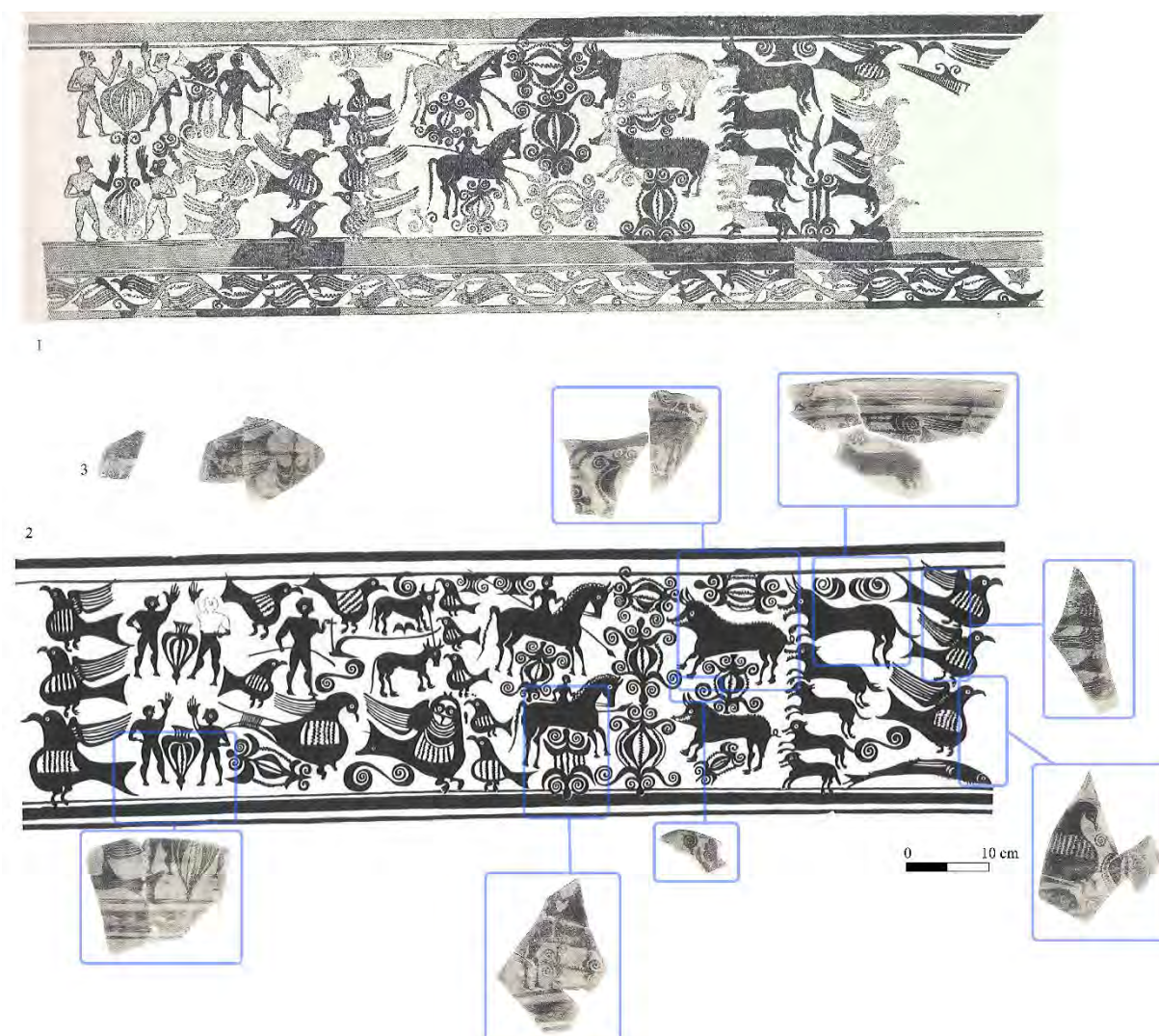


Figure 109 : Frises peintes des *kalathoi* d'Azaila (1 et 3) et d'Alcorisa (2).

Les fragments du deuxième vase d'Azaila ont été repositionnés à partir de la frise de celui d'Alcorisa. Les fragments qui apparaissent dans l'encadré en haut à droite correspondent aux numéros 1 et 2 de J. Cabré (1944, pl. 32). Dans la présente restitution, ils ont été rassemblés puisqu'à partir des clichés, nous supposons un recollage. Les deux fragments isolés ont été identifiés par Cabré comme appartenant au même vase mais nous n'avons pas pu les restituer. (Frise du haut de Cabré 1944 pl. 64 ; frise du bas d'Atrian, Martínez 1979 fig. 19 ; clichés des fragments (3) de Cabré 1944 pl. 32 et restitution de C. Sacilotto).

⁹³⁵ Le Meaux 2004, note de bas de page 46. Celui d'Azaila est plus grand (diamètre supérieur de 8 cm et hauteur supérieure de 5 cm).

cochons qui sont poursuivis par des loups ou des chiens. Deux colonnes d'oiseaux, dont une est complétée par un poisson, structurent la frise en séparant les tableaux. Bien que plus fragmentaires, les *kalathoi* d'Azaila semblent avoir été décorés à l'identique.

Plusieurs interprétations d'ordre symbolique ont été proposées. Par exemple, la nudité de ces individus a été traduite comme une divinisation des personnages, à l'instar des modèles hellénistiques⁹³⁶. Cette divinisation, associée à l'araire, a également été vue comme un symbole de fertilité⁹³⁷. Enfin, la scène de salutation a aussi été reliée à la fertilité en raison de l'élément végétal entre les personnages, qui pousserait grâce à leurs mains levées⁹³⁸.

Il est vrai que des influences méditerranéennes peuvent être observées dans la céramique ibérique. Certaines sont plus évidentes, comme l'indiquent des éléments du décor du vase Cazorro⁹³⁹, et d'autres, plus subtiles, s'expriment à travers les formes ou les techniques. En l'absence de sources écrites, les poteries ibériques (vases et décors) sont souvent comparées avec le matériel céramique de la culture grecque et la culture romaine. D'ailleurs, c'est ce qui a conduit les premiers archéologues à emprunter au répertoire grec le nom *kalathos* pour ce vase pourtant caractéristique de la céramique ibérique. Néanmoins, la méthode comparative laisse peu de place à l'inconnu, tout comme on attribue bien trop souvent une signification au motif, alors que comme l'ont suggéré certains chercheurs, un motif peut tout simplement être dénué de sens et constituer « un effet décoratif agréable à l'œil »⁹⁴⁰.

Sortir du cadre strict de l'objet en intégrant les paramètres contextuels permet donc de renouveler l'approche de ces décors peints. La vallée de l'Èbre a été le théâtre de conflits romains internes (la guerre Sertorienne, 82-72 av. J.-C.) qui parachevèrent le processus d'implantation romaine⁹⁴¹. Une forte activité de négociation intra-élitaire au sein des communautés ibériques s'est mise en place, sous l'arbitrage distant de Rome⁹⁴². C'est en ce sens que vont désormais les nouvelles interprétations du programme iconographique de ces trois vases.

Certaines propositions peuvent alors être qualifiées de politiques. Carmen Aranegui voit dans la scène de salutation la représentation d'un pacte territorial entre deux communautés⁹⁴³. Pour appuyer cette idée, elle fait des parallèles avec d'autres documents archéologiques tels que la *tabula Contrebiensis* qui a été découverte sur le site du Cabezo de las Minas, près de Botorrita, à 60 km au nord-ouest d'Azaila. Il s'agit d'une inscription en latin sur une plaque en bronze qui fait référence à une

⁹³⁶ Olmos 1996, p. 14 ; Beltrán Lloris M. 1996, p. 162 ; Lucas 1990, p. 296.

⁹³⁷ Beltrán Lloris M. 1996, p. 162.

⁹³⁸ Olmos 2000, p. 71.

⁹³⁹ Aranegui 2012, p. 271.

⁹⁴⁰ Moret, Benavente 2015, p. 4.

⁹⁴¹ Roddaz 1986 ; Beltrán Lloris M. 1996, pp. 44-45.

⁹⁴² Gorgues 2014b, p. 166.

⁹⁴³ Aranegui 1999, p. 111.

médiation romaine à propos d'un conflit sur la gestion de l'eau entre les populations locales⁹⁴⁴. Ce document est la preuve manifeste qu'il existait bien des accords entre les communautés, et qui dans ce cas concernait la gestion et le contrôle du territoire et des ressources naturelles. En suivant donc cette piste de lecture, C. Aranegui voit dans la scène de salutation la « signature » d'un accord entre deux ou quatre communautés, tandis que les deux autres scènes figureraient le contenu de ce traité : la scène de labour renverrait au territoire consacré à l'agriculture et la scène de chasse indiquerait l'espace dédié à cette activité qui était réservée à l'aristocratie. Enfin, les colonnes composées d'oiseaux et d'un poisson pourraient évoquer le territoire sauvage comme un terrain neutre⁹⁴⁵.

Ces *kalathoi* ont été découverts dans des contextes domestiques privilégiés. À Azaila, il s'agit d'un habitat situé sur un point culminant du site à l'ouest des tours. À la Guardia, il est associé à un ensemble singulier qui a été retrouvé dans un espace difficilement accessible en raison de l'absence d'ouverture et qui pourrait évoquer l'idée d'un *thesaurus*⁹⁴⁶. Le site de la Guardia a été interprété comme un habitat aristocratique – une « maison-tour » – du V^{ème} s. av. J.-C.⁹⁴⁷ Sans que son statut de résidence privilégiée soit assuré pour les périodes suivantes, elle est susceptible d'avoir ensuite été un domaine rural depuis lequel les différentes activités agricoles et productrices seraient organisées et contrôlées. Cet habitat pourrait avoir appartenu à un individu ou à un groupe de familles ayant une certaine autorité économique et dont la résidence principale se trouverait dans une agglomération plus importante⁹⁴⁸.

C'est ainsi qu'une autre lecture en relation avec les usages de l'élite a été proposée par Alexis Gorgues⁹⁴⁹. La scène de labour représenterait alors le propriétaire terrien, tout en faisant référence au contrôle de la production. Celle de chasse, au-delà de son sens principal, pourrait évoquer la guerre avec la représentation de la lance. Enfin, avec la scène de salutation, il souligne l'importance des relations entre les élites et suggère qu'on a ici affaire à une scène d'hospitalité.

Qu'il s'agisse de scènes d'hospitalités ou de la représentation d'un pacte, la reproduction sur trois exemplaires de ces scènes de salutation semble attester une certaine entente entre les élites locales. De plus, la représentation de ces entités et du contenu quel qu'il soit est sans doute aussi un moyen d'affirmer une autorité par le biais des images auprès d'un public qui ne saurait ni lire ni écrire l'ibère ou le latin. Enfin, cette série de *kalathoi* pourrait bien avoir été fabriquée au Mas de Moreno⁹⁵⁰.

⁹⁴⁴ Barrandon 2006, pp. 163-164.

⁹⁴⁵ E. Maestro Zaldívar rejoint l'interprétation de C. Aranegui, en proposant cependant d'autres lectures pour la scène de salutation qui pourrait avoir une signification religieuse – avec deux orants – ou bien encore un banquet rituel, une danse mémorielle ou un combat pugilistique (Maestro 2013-2014, p. 78).

⁹⁴⁶ Le Meaux 2004, p. 147.

⁹⁴⁷ Moret 2005a, pp. 277-278.

⁹⁴⁸ Gorgues 2009b, pp. 65-67.

⁹⁴⁹ Gorgues 2014b, pp. 162-165.

⁹⁵⁰ Gorgues 2009a, p. 491.

2.3.2. Un exemple d'économie domaniale

À partir de la dernière lecture de ces décors peints, A. Gorgues propose donc un schéma d'organisation des différentes activités qui rythment la vie des populations à partir de plusieurs lieux⁹⁵¹. L'atelier de poterie du Mas de Moreno permettrait de fabriquer les objets nécessaires aux besoins domestiques (éléments de vaisselle, de stockage et autres) ainsi qu'aux activités de production (peson, fusaïole, et stockage) et des grands vases qui permettraient également de transporter les récoltes agricoles vers les mêmes lieux. Cette activité potière comme les travaux agricoles peuvent avoir été contrôlés depuis La Guardia de Alcorisa qui serait alors un domaine rural qui aurait appartenu aux mêmes propriétaires que ceux de l'atelier. Le lieu serait alors occupé par intermittence par ces individus et sans doute aussi, mais de façon plus pérenne, par un groupe de personnes qui participerait à ces activités. Ces productions auraient fini par être distribuées dans des agglomérations plus ou moins importantes, dont Azaila.

Ce modèle repose en partie sur un lot de timbres portant l'anthroponyme *Ituratin* qui a été découvert à Azaila. Bien qu'aujourd'hui le nombre ait été rectifié, on compte toujours deux exemplaires, dont un qui aurait été retrouvé dans l'habitat 6G. Il s'appuie également sur la grande quantité de pesons qui se trouvaient dans la même pièce et qui suppose donc une importante activité textile qui dépasserait le cadre domestique⁹⁵². Enfin, l'existence de ce lot de *kalathoi* lui a permis de conclure sur l'existence de liens étroits entre Azaila, Alcorisa et Foz-Calanda.

L'atelier du Mas de Moreno semble avoir appartenu à un modèle d'économie domaniale dans lequel il aurait joué une place centrale dans la production céramique qui aurait profité à des sites spécifiques dont la répartition entre dans l'aire de répartition du faciès céramique aragonais identifié plus haut (Figure 105). Ces sites, qui sont directement impliqués dans l'activité de l'atelier, peuvent constituer des points de diffusion. Les précédents résultats et les nouvelles données concernant la diffusion permettent de préciser ce modèle économique.

- Une économie domaniale

À Azaila, on dispose de nombreux indices pour établir un lien avec le Mas de Moreno⁹⁵³. Tout d'abord, avec les deux timbres *Ituratin* qui y ont été découverts et dont la matrice qui a servi à l'impression est identique à celle des exemplaires de l'atelier. Ensuite, les répertoires morphologiques respectifs concordent. À Azaila, les pots P2A, les porte-lampes, les *kalathoi* B21 ainsi que les jarres B14 sont nombreux et certains ont certainement été fabriqués dans l'atelier, les jarres estampillées, par exemple. Quant aux décors peints, bien que nous n'ayons pas pu établir de connexion à partir de

⁹⁵¹ Gorgues 2009b, pp. 66-67.

⁹⁵² Gorgues 2009b, pp. 66-67.

⁹⁵³ L'idée d'une connexion entre Azaila, La Guardia et l'atelier du Mas de Moreno avait déjà été proposée par A. Gorgues, à travers une série d'indices épigraphiques (Gorgues 2009a).

l'analyse technique, il n'empêche que le motif de la ramification assorties des feuilles à tiges multiples ainsi que les variantes ont permis d'observer un regroupement de sites dans lequel sont inclus Azaila et l'atelier (Figure 39 et Figure 40). La répartition spatiale des objets caractéristiques du faciès céramique du Bas-Aragon – le pot P2A, le porte-lampe, le *kalathos* B21 et la jarre B14 – confirme la répartition de ce motif puisqu'elle coïncide avec l'aire de diffusion primaire de ces objets.

Enfin, la série de *kalathoi* décorés d'Azaila et d'Alcorisa consolident cette connexion entre les deux premiers sites et en même temps, avec celui du Mas de Moreno. En effet, les données matérielles de La Guardia de Alcorisa, ainsi que la distance géographique tendent à montrer que l'atelier dépendait de cet habitat. Tout d'abord, le répertoire morphologique est similaire⁹⁵⁴. Ensuite, l'étude de la composition des pâtes des céramiques a montré des similitudes entre La Guardia et le Mas de Moreno⁹⁵⁵. Concernant les décors peints, certains vases ne portent que des motifs linéaires qui, dans le cas des *kalathoi*, sont répartis sur les parties hautes et basses des panses, comme dans l'atelier⁹⁵⁶. On retrouve également sur les deux sites le motif de la feuille à tiges multiples (Figure 39, motif A29). De plus, l'analyse technique des décors permet d'attester de la pratique du même séquençage en deux temps des peintures en fonction des registres iconographiques (tome 3, planche 26, n° 4 et 6). Les figurines en terre cuite qui ont été découvertes sur ces deux sites respectifs peuvent être comparées⁹⁵⁷. Enfin, la distance géographique devient – dans ce cas précis – un argument supplémentaire puisque l'atelier et La Guardia sont distants d'environ 4 km, et qu'aucun autre habitat aussi proche n'a été identifié aux alentours de l'atelier. Finalement, tous ces éléments convergent vers l'idée que les objets de La Guardia de Alcorisa étaient fabriqués dans l'atelier du Mas de Moreno. Dès lors, on peut facilement établir une relation bilatérale entre ces deux sites : la production de l'atelier serait contrôlée et organisée depuis le site de La Guardia, lequel profiterait des productions de atelier⁹⁵⁸.

Il est également possible que l'atelier ait appartenu à plusieurs individus qui vivaient dans une ou plusieurs communautés. Les sites concernés seraient alors les mêmes que ceux où les objets du faciès aragonais sont concentrés et ils appartiendraient alors à l'aire de diffusion primaire (Figure 106, les sites appartenant aux zones colorées). Parmi eux, le site du Tiro de Cañón est celui dont les poteries montrent le plus de similitudes avec celles de l'atelier. À nouveau, la composition des pâtes des céramiques du Tiro de Cañón et du Mas de Moreno sont similaires⁹⁵⁹. Le même séquençage de la peinture avec une application en deux temps y est également identifié (tome 3, planches 30 et 31). Les deux motifs ramifiés avec la feuille à tiges multiple – A26 et A29 – ont été peints sur des vases, ainsi que leurs variantes

⁹⁵⁴ Voir plus haut, chapitre III.2.4.

⁹⁵⁵ Voir plus haut, chapitre III.3.1.

⁹⁵⁶ Le meaux 2004, fig. 1 à 3 et 9.

⁹⁵⁷ Ezquerro, Herce (coord.) 2007, p. 195. Il est mentionné qu'à La Guardia de Alcorisa, des figurines en terre cuite – des chevaux peints et des bustes de taureaux – ont été retrouvés. Au Mas de Moreno, on a également découvert une tête de cheval peinte et la moitié avant d'un bovidé.

⁹⁵⁸ Gorgues 2014b, pp. 161-162.

⁹⁵⁹ Voir plus haut, chapitre III.3.1.

respectives. Une jarre B14 entièrement reconstituée porte les mêmes stigmates de façonnage que la méthode mixte qui a été identifiée au Mas de Moreno – le modèle 2 (Figure 83) –, c'est-à-dire un montage qui alterne entre des phases de superposition des colombins et des phases de régularisation au tour (tome 3, planche 27)⁹⁶⁰. Quant aux timbres, même s'il est possible que les exemplaires du Tiro de Cañón et du Mas de Moreno n'aient pas été estampillés à partir d'une même matrice, ils portent tout de même la marque *Aiunin* (Figure 104). Enfin, au Tiro de Cañón et à La Guardia, deux pots P2A aux dimensions et aux décors peints très similaires ont été identifiés. Les chercheurs ont alors émis l'idée que ces deux vases avaient été fabriqués dans un même atelier⁹⁶¹.

La somme de ces éléments démontre que l'atelier avait une relation bilatérale avec une série de sites : Alcalá de Azaila, La Guardia de Alcorisa et Tiro de Cañón de Alcañiz. Ces derniers jouaient un rôle actif dans l'activité de production et dans la diffusion des objets qui étaient fabriqués au Mas de Moreno (Foz-Calanda)⁹⁶². Les timbres ont montré que plusieurs potiers avaient opéré en même temps dans l'atelier (timbres *Ituratin* et *Balkei*), plus ou moins selon un modèle de corporation. Les personnes à la tête de ce système économique – qu'ils aient participé activement ou non à la production – étaient certainement les élites ibériques, et ce sont sans doute aussi celles qui ont été représentées sur la série de *kalathoi* d'Azaila et d'Alcorisa⁹⁶³.

D'autres sites se trouvant dans l'aire de diffusion primaire semblent avoir été connectés à ce schéma d'organisation, sans que l'on puisse déterminer du degré d'implication. M. Beltrán Lloris a proposé l'idée qu'un *kalathos* peint du site du Piquete de Atalaya (Azulara) pouvait avoir été fabriqué dans les ateliers de Foz-Calanda (El Olmo et Mas de Moreno)⁹⁶⁴. Ce site se trouve le long de l'Aguasvivas, à une trentaine de kilomètres environ d'Azaila, sur la même rive. Il s'agit d'un *kalathos* richement décoré, où on voit des cerfs qui sont attaqués par des loups et des vautours, pendant que la femelle allaite sa progéniture⁹⁶⁵. Le traitement du décor peint pourrait confirmer cette idée puisqu'on peut observer une différence de teinte entre les motifs linéaires sur le bas du vase et le reste de la composition. Toutefois, en l'état de nos connaissances, ce vase est le seul indice qui permette de relier l'atelier et Piquete de Atalaya.

Dans l'atelier du Mas de Moreno, les potiers fabriquaient donc des vases pour des personnes ou des communautés spécifiques : Azaila, La Guardia et Tiro de Cañón. D'autres sites aragonais pouvaient avoir été regroupés selon le même système économique domaniale. On pense alors aux sites d'Oliete qui pouvaient avoir des ateliers communs, peut-être à San Pedro. Le Castellido de Alloza pouvait être

⁹⁶⁰ Voir plus haut, chapitre II.3.3.2.3.

⁹⁶¹ Exemple du Tiro de Cañón : Perales, Picazo, Sancho 1984, p. 220, fig. 5.27. Exemple de La Guardia de Alcorisa : pl. LIX.1 et Atrian, Martínez 1976, fig. 15.1.

⁹⁶² Gorgues 2009a, pp. 490-491.

⁹⁶³ Gorgues 2014b, pp. 161-165.

⁹⁶⁴ Beltrán Lloris M. 1996, p. 104.

⁹⁶⁵ *Kalathos* conservé au musée provincial de Saragosse. N° d'inventaire : 50 864. <http://ceres.mcu.es/pages/Main>.

rattaché au groupe d'Oliete ou bien, il pouvait aussi appartenir à un autre regroupement de sites qui avait ses propres ateliers de poterie.

Enfin, deux timbres estampillés sur des bords de jarres B14 ont été retrouvés sur des sites qui ne peuvent être directement impliqués dans ce système économique domanial. L'un d'entre eux a été découvert à El Palao de Alcañiz et a été estampillé avec la marque *Ituratin* dans l'atelier du Mas de Moreno⁹⁶⁶. Ce site se trouve dans la même vallée que l'atelier et il est distant d'une vingtaine de kilomètres, peu avant le Tiro de Cañón. Au cours du I^{er} s. av. J.-C., El Palao est devenu le premier nucléus urbain entre la vallée du Martín et celle du Matarraña⁹⁶⁷. Dans un premier temps, cette information pourrait nous amener à reconsidérer les statuts respectifs d'El Palao et d'Azaila par rapport à l'atelier. Seulement, il existe peu d'éléments qui établissent de façon certaine un lien entre El Palao et le Mas de Moreno. Le fragment estampillé de la marque *Ituratin* a été découvert sur la partie ouest du site d'El Palao, sur le point culminant de la zone 2, dans un contexte qui semble privilégié et dont la fonction reste incertaine⁹⁶⁸. Ensuite, il y a finalement peu d'objets céramiques qui correspondent au faciès aragonais, notamment les pots P2A et les porte-lampes qui semblent absents ou qui ne font que de timides apparitions⁹⁶⁹. Enfin, bien que certains décors peints puissent être rattachés au faciès régional, d'autres se distinguent nettement des ateliers locaux, notamment un fragment décoré d'une figure humaine dans un style hellénisant⁹⁷⁰. Quant au second timbre qui porte la marque *Ortinko* – la même que celles de l'atelier –, il a été découvert dans les alentours de Fraga, sans aucune donnée contextuelle. Malgré le peu de données, les cartes de répartition indiquent que très peu d'objets ont circulé au nord de l'Èbre. Il s'agit donc de deux exemples qui restent anecdotiques et qui signalent plutôt une diffusion secondaire des jarres B14. Au-delà du conteneur, c'était vraisemblablement le contenu qui était à l'origine de cette diffusion. Ces vases qui étaient fabriquées au Mas de Moreno étaient l'objet d'une diffusion secondaire, sans doute depuis les sites où résidaient les différents propriétaires de l'atelier.

L'atelier du Mas de Moreno était bien intégré dans le faciès céramique du Bas-Aragon. Il tenait même une place centrale puisqu'il appartenait à des personnes qui résidaient, ou qui avaient un lien fort avec certains des sites les plus importants de la région, notamment Azaila. Il est le point central d'une économie domaniale organisée autour de différentes activités de production, parmi lesquelles on peut

⁹⁶⁶ Sur l'identification du lieu de fabrication de ces jarres estampillées, voir le chapitre IV.1.2.1. Si des doutes subsistent concernant le lieu d'estampillage des objets découverts sur les sites d'Alcañiz, pour les jarres d'El Palao et de Fraga, nous avons vu qu'elles avaient été fabriquées au Mas de Moreno puisqu'elles ont une matrice commune.

⁹⁶⁷ Benavente, Marco, Moret 2003, pp. 239-240.

⁹⁶⁸ Ce fragment a été découvert dans un espace installé sur le point culminant de la zone 2 du site. Il s'agit d'un bâtiment ayant deux entrées sur la même façade. Ces informations nous ont été communiquées par J. A. Benavente Serrano et sont inédites. Pour un plan du site, voir Moret *et al.* 2012, fig. 2.

⁹⁶⁹ Moret 2006c, fig. 5 à 8.

⁹⁷⁰ Moret *et al.* 2012, pp. 209 et fig. 13.

citer l'agriculture, le textile et la poterie⁹⁷¹. Son réseau de diffusion primaire s'étend tout d'abord le long du Guadalope, au nord avec le site du Tiro de Cañón, au sud avec La Guardia de Alcorisa, et enfin une large extension à l'ouest jusqu'à Azaila. L'atelier était alors en mesure de fabriquer tous les éléments de vaisselle, les récipients de stockage, ainsi que les pesons et les fusaiöles. En somme des objets indispensables au déroulement des différentes activités artisanales dont la plupart se déroulaient en contexte domestique. Comme l'avait suggéré A. Gorgues, la concentration importante d'éléments de métiers à tisser dans la maison 6G à Azaila, la même que celle où a été trouvé le premier timbre *Ituratin*, peut indiquer un espace domestique qui appartenait à une élite⁹⁷². La maîtrise des activités de production, comme les domaines ruraux font partie des biens qui permettaient à une élite de consolider son pouvoir.

3. L'utilisation en contexte de production et d'habitat

L'étude des céramiques aragonaises ne peut être complète que si l'on intègre la question de l'utilisation aux premiers points liés à la production et la diffusion. Les sites d'habitats sont ceux qui offrent les meilleurs éléments pour explorer cette problématique. En effet, les seuls indices d'utilisation des céramiques en contexte de production sont soit des céramiques à pâte claire (PC Ib) ayant servi à l'activité potière (ces derniers ont été présentés dans les chapitres précédents), soit de rares éléments de céramique commune à pâte claire (Com-Ib-CI) – tel que les mortiers – ou encore des céramiques non tournées et dégraissées (CNTD) dont le répertoire morphologique est très limité. De plus, les deux derniers éléments n'indiquent guère plus que la préparation et la prise des repas sur place.

Les contextes domestiques sont donc propices à livrer des informations beaucoup plus riches concernant la vie quotidienne des Ibères. Toutefois, différentes interprétations fonctionnelles peuvent être formulées selon le contexte de découverte. Un habitat ibérique était un espace multifonctionnel dans lequel pouvaient se dérouler autant d'activités artisanales que domestiques. Pour le domaine funéraire, dans le cas où les objets auront été détournés de leur principale fonction, il est parfois difficile d'identifier la « biographie »⁹⁷³ de l'objet avant son dépôt. De la même façon, plus les objets sont rares, plus il est difficile de comprendre leur utilisation. C'est ce que nous allons voir avec l'exemple du lot de figurines et autres objets divers qui ont été découverts au Mas de Moreno.

⁹⁷¹ Gorgues 2009a, pp. 490-492.

⁹⁷² *Ibid.*, pp. 489-491.

⁹⁷³ La notion de la « biographie » d'un objet est ici empruntée au titre des séminaires « Biographies d'objets » qui ont été organisés en 2014 par les chercheurs de l'axe « Gestes techniques, gestes rituels, pratiques sociales » de l'institut Ausonius. Ils ont été coordonnés par Alexandre Bertaud, Isabelle Cartron, Alexis Gorgues, Julie Renou et Romain Valette.

3.1. Objets culturels, ludiques et autres

Ces ensembles fonctionnels – culturel, ludique et divers – rassemblent des objets pour lesquels il est souvent difficile de déterminer la fonction puisque dans certains cas, ils peuvent être détournés de leur première utilité. Par exemple, des poteries originellement destinées aux activités domestiques peuvent constituer des dépôts funéraires et contenir des cendres, auquel cas elles deviennent des urnes. C'est notamment le cas des urnes à oreillettes perforées qui portent aussi le nom de jarres en fonction du contexte de découverte⁹⁷⁴. D'autres poteries peuvent aussi devenir des dépôts culturels. Par exemple, les jarres à fermetures hermétiques découvertes dans le temple *in antis* d'Azaila pourraient constituer une offrande autant que devait l'être leur contenu⁹⁷⁵. Quant aux figurines en terre cuite de la nécropole d'Ampurias, certaines peuvent avoir été des jouets avant de devenir des offrandes funéraires⁹⁷⁶.

La coroplastie* chez les Ibères fut longtemps considérée comme un sujet anecdotique⁹⁷⁷, Pierre Paris alla même jusqu'à souligner un manque d'intérêt de ces populations vis-à-vis de cette pratique⁹⁷⁸. Néanmoins, s'il est vrai que la découverte de ces objets reste assez limitée, Frédérique Horn précise que les figurines en terre cuite (anthropomorphes et zoomorphes) apparaissent comme les supports privilégiés de la coroplastie ibérique entre les VIII^{ème} et II^{ème} s. av. J.-C.⁹⁷⁹ Dans l'espace ibérique – qu'elle définit par un ensemble de populations partageant une même culture matérielle mais avec aussi des divergences manifestes⁹⁸⁰ – l'auteur a recensé environ 485 figurines indigènes, grecques et phénico-puniques provenant toutes de contextes funéraires, domestiques et culturels⁹⁸¹. Le Mas de Moreno apparaît alors comme le seul contexte productif et ibérique où ont été retrouvées des éléments de coroplastie⁹⁸².

Des figurines zoomorphes et des objets divers en terre cuite ont été découverts dans plusieurs couches de l'atelier ainsi que sur des sites d'habitats⁹⁸³. Le lot le plus important provient de l'US 14 175, mais des éléments similaires apparaissent aussi nombreux dans l'US 14 364. D'autres artefacts de même nature apparaissent ensuite isolément dans les US 14 366, 13 145, 32 046 et 31 009⁹⁸⁴. La coroplastie

⁹⁷⁴ Voir plus haut, p. 53. Mata, Bonet 2009, p. 150 ; 1992, p. 128.

⁹⁷⁵ Fuentes 2018, p. 266.

⁹⁷⁶ Gailledrat 1995, p. 36. Tombe 43 découverte dans l'espace « Bonjoan » : tombe probablement infantile du début du V^{ème} s. av. J.-C.

⁹⁷⁷ Sur la coroplastie en péninsule Ibérique : F. Horn 2011 ; site en ligne de *Fauna y Flora ibérica* (<http://www.florayfaunaiberica.org/>). Sur la représentation du cheval : Quesada, Tortajada 1999.

⁹⁷⁸ Paris 1904, II, pp. 142-152.

⁹⁷⁹ Horn 2011, p. 66.

⁹⁸⁰ *Ibid.*, p. 6.

⁹⁸¹ *Ibid.*, p. 65 : 222 terres cuites zoomorphes ; p. 28 : 263 terres cuites anthropomorphes. Dans ce travail, il est question de figurines, des décors de vases, des vases plastiques ainsi que des pilons de mortiers et des chenets.

⁹⁸² Voir dans le tome 2, les planches XV, XVI, XXXI, XXXII, XXXIII.

⁹⁸³ Pour le moment, aucune figurine anthropomorphe n'a été découverte au Mas de Moreno. Au Castellillo de Alloza ont été trouvés un cheval en terre cuite (Atrian 1966, fig. 31) et une moitié de figurine zoomorphe (Atrian 1959 fig. 16).

⁹⁸⁴ Voir plus haut, Tableau 6. À ce jour, la fouille de l'US 14 366 n'est pas terminée.

était donc pratiquée dans cet atelier, même s'il s'agissait d'une activité marginale. Dans un des chapitres précédents, la piste d'opérateurs juvéniles dans le cadre d'un apprentissage a été écartée en raison de la bonne facture de ces éléments et de l'association logique que semblent constituer certains de ces objets (figurines, dés et jetons). Certains artefacts – le dé, le bélier ou les cornes isolées – peuvent signaler des fonctions différentes. Mais pour appréhender au mieux la question fonctionnelle, il faut revenir sur l'étude de F. Horn qui propose une synthèse de la répartition spatiale et contextuelle de ces objets⁹⁸⁵.

Pour les périodes comprises entre les VIII^{ème} et II^{ème} s. av. J.-C., c'est la Catalogne qui livre le plus grand nombre de terres cuites zoomorphes⁹⁸⁶. Les supports de vase et les vases plastiques sont uniformément répartis sur l'espace ibérique. Enfin, les chenets zoomorphes n'ont été retrouvés que dans quatre régions – Catalogne, Aragon, Andalousie et Estrémadure – avec une forte concentration dans les deux premières, notamment dans la province de Teruel où il semblerait que des similitudes soient manifestes avec les exemplaires celtes (de Gaule) et celtibères⁹⁸⁷. Les trois animaux les plus représentés sont également ceux qui ont été bien identifiés au Mas de Moreno. Il s'agit du cheval, du bœuf ou du taureau (les attributs sexuels ne sont généralement pas représentés) et des ovins⁹⁸⁸. Le bœuf peut également être matérialisé par la présence de cornes isolées qui constituent alors des éléments plastiques de vases qui suffisent à représenter l'animal⁹⁸⁹. Les béliers ou les chèvres sont dans la plupart des cas, soit des éléments plastiques de vases, soit des éléments de chenets. Enfin, on connaît dans l'espace ibérique quelques représentations de suidés, de canidés, de félidés, d'animaux marins et d'oiseaux⁹⁹⁰.

D'après F. Horn, 75 % du corpus des terres cuites peut être relié à des « finalités religieuses » (funéraire et cultuel)⁹⁹¹. Mais comme l'a fait remarquer Eric Gailledrat au sujet des figurines zoomorphes qui ont été découvertes dans des tombes d'enfants à Ampurias, avant d'être une offrande au défunt, il s'agissait sans doute de jouets d'enfant. La question de la fonction de ces objets reste donc délicate, surtout lorsque différents usages peuvent être observés. Pour les objets découverts au Mas de Moreno, même si la question d'un réemploi pose moins de problèmes en raison du contexte productif, plusieurs pistes fonctionnelles peuvent être retenues.

Parmi l'ensemble des figurines zoomorphes qui ont été découvertes, le bélier qui provient de l'US 13 145 peut correspondre soit à un élément de chenet, soit à un jouet sur roulettes (Figure 110 n° 1, 2 et 3). La partie arrière de la figurine est manquante et une perforation pré-cuisson traverse la figurine dans sa largeur. Il faut probablement imaginer la moitié arrière avec une deuxième perforation dans laquelle venait également s'insérer une tige probablement métallique. La perforation conservée rappelle

⁹⁸⁵ Horn 2011.

⁹⁸⁶ *Ibid.*, pp. 67-68.

⁹⁸⁷ *Ibid.*, pp. 67-68.

⁹⁸⁸ *Ibid.*, pp. 73-76.

⁹⁸⁹ *Ibid.*, p. 76.

⁹⁹⁰ *Ibid.*, pp. 77-85.

⁹⁹¹ *Ibid.*, p. 65.

celles d'autres exemplaires de chenets zoomorphes retrouvés à Tarragone et à San Antonio de Calaceite⁹⁹². Les pattes de l'animal ont été matérialisées dans un bloc par des reliefs verticaux. Un parallèle peut être fait avec les chenets zoomorphes de Lattes qui n'ont jamais de pattes⁹⁹³. Il peut donc s'agir d'un chenet zoomorphe, d'autant plus qu'il y a une forte concentration de ces éléments dans la région, comme sur le site du Castellillo de Alloza qui en rassemble au moins trois, sans que l'on puisse identifier l'animal à quatre pattes⁹⁹⁴.

Cependant, il est aussi possible d'imaginer que ces perforations puissent avoir servi à fixer des roues dans le cas d'un jouet sur roulettes. Ces jouets sont connus dans de nombreuses civilisations, certaines bien plus anciennes que les Ibères et d'autres plus ou moins contemporaines. Pour citer un exemple daté entre le XV^{ème} et le XII^{ème} s. av. J.-C., un bélier sur roulette a été retrouvé à Suse (Iran) ; on connaît également un buffle sur roulettes découvert dans le sud de l'Italie mais de datation inconnue⁹⁹⁵. Ces exemples ne sont qu'un petit aperçu de l'univers du jeu chez les enfants de ces anciennes civilisations mais ils permettent d'imaginer la restitution du bélier comme étant un jouet sur roulettes (Figure 110.3a). L'élément discoïdal percé avant la cuisson a été découvert dans une US différente : l'US 14 364 (Figure 110 n° 2 et 3a). La première idée est qu'il s'agit d'un peson bien que ceux de l'atelier soient tous de morphologie quadrangulaire et possèdent deux perforations. La seconde idée est qu'il peut s'agir d'une roue associée à l'une des figurines retrouvées dans la même US 14 364 (Figure 60) ou à une autre qui n'aurait pas été trouvée. Le bélier étant la seule figurine conservant une perforation, une restitution par assemblage de ces deux éléments a donc été proposée sur la figure ci-dessous. Un autre disque en terre cuite et peint a été découvert à la Guardia de Alcorisa. Il mesure 8 cm de diamètre et il a une épaisseur de 1,5 cm. Aucune identification fonctionnelle précise n'a été proposée pour ce dernier, mais il n'est pas associé à un peson⁹⁹⁶.

L'US 14 364 d'où provient l'élément discoïdal qui a servi à la restitution ci-dessous a livré presque autant de figurines en terre cuite que l'US 14 175 (Figure 60). Deux jetons identiques ont également été découverts dans ces deux couches (Figure 110 n° 5 et 6). Ils ont un diamètre moyen d'environ 1 cm et sont en forme de coquille de pistache, mais ronds. La typologie des jetons de jeu nous échappe, d'autant plus qu'ils peuvent présenter une multitude de formes. Plusieurs sites ibériques ont déjà livré des éléments plus ou moins ronds qui ont été identifiés à des jetons. Par exemple, au Palomar de Oliete, un dé romain et des jetons circulaires ont été retrouvés⁹⁹⁷. Mais encore, il n'est pas rare de

⁹⁹² Voir les illustrations de chenets zoomorphes dans Maluquer de Motes 1963 et dans Jornet 2015, fig. 6.80, 6.146.

⁹⁹³ Feugère 1992, p. 295.

⁹⁹⁴ Atrian 1966, fig. 9.2, 30.1 et 2.

⁹⁹⁵ Collections du musée du Louvre consultables en ligne :

Bélier sur roulette : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010189982>

Buffle sur roulettes : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010266352>. Notons que toutes les roues ont été restituées.

⁹⁹⁶ Martínez González 1973, p. 78, fig. 5.7, pl. IX.

⁹⁹⁷ Ezquerro, Herce (coord.) 2007, p. 321.

retrouver des fragments de céramiques dont les contours semblent avoir été travaillés jusqu'à l'obtention d'un profil plus ou moins circulaire et dont une des interprétations qui a été proposée pour ces objets est celle de jetons⁹⁹⁸.

Dans l'US 14 175, un fragment de disque en céramique a été retrouvé dont l'identification nous échappe (Figure 110 n° 4), même si une comparaison a été faite avec les rondeaux de potiers⁹⁹⁹. Enfin, l'élément le plus exceptionnel est sans aucun doute le cube en terre cuite qui porte des caractères ibères sur chacune des faces et qui ont été incisés avant la cuisson¹⁰⁰⁰ (Figure 110 n° 7). Associé aux figurines et autres objets divers contenus dans la même couche, cet artefact peut être interprété comme un dé à jouer¹⁰⁰¹. Que l'on considère tous ces artefacts comme un seul ensemble ou bien comme deux lots distincts en raison des deux unités stratigraphiques qui ont été identifiées, il n'empêche que tous peuvent constituer des éléments d'un jeu dont nous ignorons les règles, mais qui pourrait être constitué de figurines, d'un dé et de jetons.

Enfin, les micro-vases – qui constituent un groupe d'objets spécifique dans la typologie de Mata et Bonet (IV.5.3.0) – peuvent aussi être associés à la sphère ludique. C'est notamment le cas d'un lot découvert au Castello de Alloza qui a été identifié comme des jouets d'enfants¹⁰⁰². Ces quatre micro-vases ont été modelés à la main et ont des pâtes claires ou noires. On sait toutefois que dans la culture matérielle romaine, les dinettes miniatures en plomb pouvaient être des doubles des dots de la *domina* et non des jouets d'enfants¹⁰⁰³.

Il existe donc différentes fonctions qui peuvent être attribuées à ces éléments. Les lots des US 14 175 et 14 364 pourraient bien être des jouets ou un jeu de table. Le bélier zoomorphe peut être soit un jouet sur roulette soit un élément de chenet. Dans le dernier cas, F. Horn suppose que la représentation d'ovins dans les foyers pourrait être associée à un culte de la fertilité ou à un rôle purificateur¹⁰⁰⁴. Quant au cheval et au bœuf qui apparaissent dans les US de la zone 3, ils peuvent aussi être liés à des cultes privés ou communautaires. D'après l'étude F. Horn, le cheval serait associé à un culte aristocratique tandis que le bœuf ou le taureau serait un substitut à une offrande réelle lors des cérémonies religieuses en raison de sa symbolique protectrice et salvatrice¹⁰⁰⁵.

⁹⁹⁸ Mojica 2015, p. 171. L'association au jeu n'est pas la seule idée d'utilisation qui a été formulée. On trouve aussi l'idée de bouchon de récipient, de pièce de calcul ou encore de pesons verticaux. Voir également Cano *et al.* 2002, pp. 218-219.

⁹⁹⁹ Voir plus haut, p. 267.

¹⁰⁰⁰ Gorgues, Ruiz Darasse, Sacilotto, à paraître. Voir la planche XXXIII du tome 2.

¹⁰⁰¹ Gorgues, Ruiz Darasse, Sacilotto, à paraître.

¹⁰⁰² Ces objets sont conservés dans les réserves du musée provincial de Teruel. Ils sont inventoriés : lot n°570.

¹⁰⁰³ Dasen 2018, p. 33.

¹⁰⁰⁴ Horn 2011, p. 76. L'auteur mentionne l'existence de sacrifices d'ovins durant l'Antiquité afin de purifier le foyer ou pour des cultes de fécondité.

¹⁰⁰⁵ *Ibid.*, pp. 73-76.

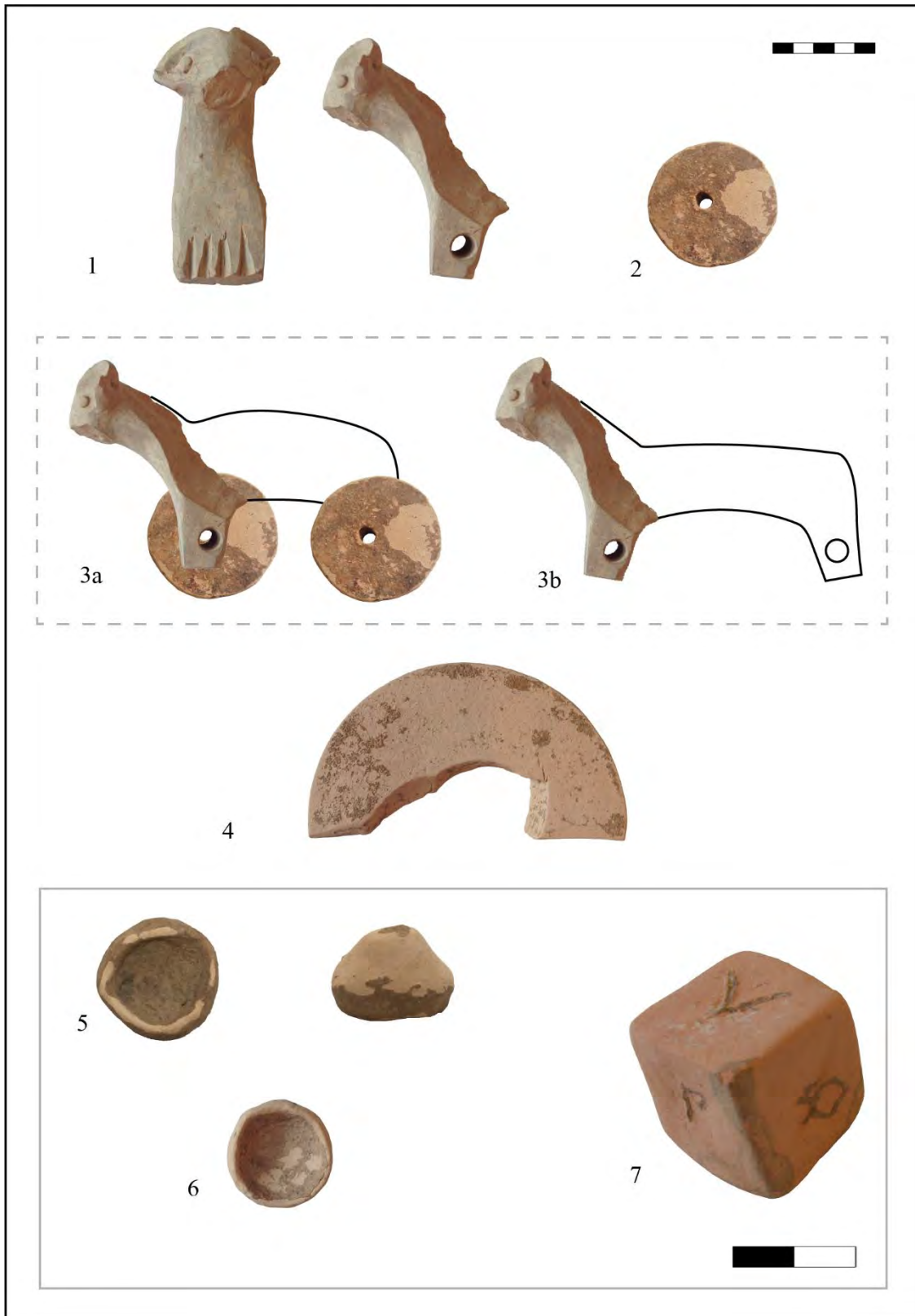


Figure 110 : Figurines et objets divers en terre cuite découverts au Mas de Moreno.

1 – bélier, US 13 145. 2 – objet discoïdal percé, US 14 364. 3 – restitution d'un jouet sur roulette ou d'un chenet.
 4 – élément discoïdal, US 14 175. 5 – jeton (vue de l'intérieur et de profil), US 14 364. 6 – jeton, US 14 175. 7 –
 cube incisé avant la cuisson, US 14 175. (C. Sacilotto).

3.2. Reflets de la vie quotidienne

L'intégration d'éléments italiques dans le répertoire des céramiques ibériques à usage culinaire est un marqueur important de l'évolution du mode de vie des Ibères, plus précisément de leurs modes de préparation des aliments. Le mortier en est l'exemple parfait. En effet, avant l'introduction de cet outil qui sert à broyer des petites quantités d'ingrédients pour l'obtention de sauces ou de condiments, les Ibères utilisaient des meules mais sans doute seulement pour transformer les céréales et autres denrées. L'utilisation du mortier romain a donc certainement eu des conséquences sur les traditions alimentaires des Ibères¹⁰⁰⁶. D'ailleurs, la copie de ces mortiers dans les ateliers de la vallée de l'Èbre suppose une demande importante ou du moins un volume insuffisant d'importations des prototypes italiques¹⁰⁰⁷.

Les importations de céramiques campaniennes et leurs nombreuses imitations attestent également d'une assimilation de la culture matérielle romaine. Pour autant, il semble plus approprié de parler dans le cas de la vallée de l'Èbre d'une évolution de la culture matérielle plutôt que d'une acculturation. Les US 14 175 et 14 364 de l'atelier du Mas de Moreno sont celles où on comptabilise le plus grand nombre d'imitations de céramiques italiques (Tableau 3). Cependant, ces imitations tout comme les importations restent marginales par rapport au total des céramiques qui appartiennent au répertoire ibérique. Dans l'US 14 175, par exemple, on enregistre huit vases imitant la céramique italique et sept vases d'importation de céramique grise catalane, contre 9545 vases de céramique ibérique à pâte claire. On constate la même chose pour l'US 14 364 où il y a trois imitations de céramique campanienne et trois importations (une céramique campanienne et trois céramiques catalanes), contre 4628 vases de céramique ibérique à pâte claire.

De plus, les imitations en question ne sont pas parfaitement fidèles aux prototypes italiques. Tout d'abord, la composition de la pâte du mortier *a dediles* reste relativement lisse par rapport aux exemplaires italiques qui, de manière générale, ont soit un dégraissant suffisamment gros pour faciliter le broyage, soit le fond tapissé de grains (Figure 2 – pl. XXX n° 12). Dans le cas de l'imitation, l'utilité des inclusions est sans doute liée aux propriétés mécaniques de la pâte et non à l'efficacité du broyage. Concernant l'esthétique du vase, le seul décor qui a été imité est celui de la paroi fine (planche XXX n° 13). Quant aux céramiques qui imitent les vases à vernis noir, elles sont toutes dépourvues de vernis. C'est donc uniquement la forme que les potiers ont voulu reproduire. Enfin, les bases des imitations de coupes et de plats campaniens sont également peu fidèles. Les bourrelets caractéristiques des

¹⁰⁰⁶ Beltrán Lloris M. 1990, p. 215.

¹⁰⁰⁷ Aguarod 1991, p. 126.

campanienne A ou B ne sont pas reproduits sur les exemplaires de l'atelier (par exemple, les assiettes et les plats de type B6 et B26).

Ainsi, durant toute l'activité de l'atelier du Mas de Moreno, la fabrication de céramique ibérique à pâte claire reste la production principale. Le répertoire des formes est relativement constant avec de sensibles modifications qui sont plus significatives d'une variation que d'une évolution, par exemple, le bord des coupes ou des plats B21 et B22. À partir des années 50 / 40 av. J.-C., les imitations de vaisselle sont plus nombreuses mais elles restent minoritaires et surtout, elles sont adaptées. Les potiers ont emprunté des formes qui leur étaient utiles ou qui leur plaisaient, comme ils l'ont toujours fait avec d'autres cultures matérielles (phénicienne, grecque, etc.). On pense alors au porte-lampe ou encore, au pot à deux anses qui, comme le suggère H. Le Meaux, serait une forme « hybride » devenue caractéristique du répertoire régional¹⁰⁰⁸.

Les objets qui ont été fabriqués au Mas de Moreno montrent que la plupart des activités relatives à la poterie ou à d'autres activités de production sont maintenues à l'Ibérique Récent. On peut le voir notamment avec tous les objets liés au travail du textile (pesons et fusaïoles), ou encore avec les grands vases de stockage qui étaient placés dans les habitats et qui ont une contenance et une morphologie relativement constante. D'ailleurs, le schéma de stockage dans l'habitat qui est observé à l'étape Ibéro-romaine semble issu d'une tradition qui remonte au Bronze Final¹⁰⁰⁹.

Il s'agit principalement de banquettes disposées contre les murs au rez-de-chaussée ou dans les sous-sols de certains habitats. Ces banquettes disposent parfois de cuvettes plus ou moins profondes qui permettent de placer des vases de taille variable¹⁰¹⁰. Ces cuvettes pouvaient également servir à contenir des denrées qui étaient alors protégée par un couvercle, comme ce que semble indiquer les données de fouilles du site de Las Valles de Samper de Calanda (Teruel)¹⁰¹¹. Sur les sites appartenant à l'Ibérique Récent, ces installations semblent s'être complexifiées avec l'ajout de bassins et de cuvettes plus ou moins profondes. Elles pourraient alors être mises en rapport avec la transformation de liquides, tels que le vin ou l'huile¹⁰¹².

Ces nouvelles informations mettent alors en avant une importante production régionale de liquides (vin ou huile) à l'Ibérique Récent, mais qui pourrait résulter d'une tradition plus ancienne, antérieure à l'arrivée des Romains dans la vallée de l'Èbre. Ces produits transformés étaient stockés dans des grandes jarres, les mêmes que celles qui étaient fabriquées au Mas de Moreno. Ces éléments permettent alors de comprendre pourquoi l'atelier produisait si peu d'amphore par rapport à ces grands

¹⁰⁰⁸ Le Meaux 2004, p. 136.

¹⁰⁰⁹ Benavente, López, Melguizo 2016, p. 232.

¹⁰¹⁰ Pour des illustrations, voir le croquis de l'édifice 1 de Cabré 1907 dans Jornet 2015, fig.6.2. Voir également les figures publiées dans Benavente, López, Melguizo 2016.

¹⁰¹¹ Benavente, López, Melguizo 2016, p. 235.

¹⁰¹² *Ibid.*, p. 235 et ss.

réipients de type *dolium*. En effet, au-delà de cette utilisation qui vient d'être mentionnée, ces jarres étaient multifonctionnelles. Après leur fabrication, elles peuvent avoir été directement remplies avec les récoltes qui se faisaient dans le secteur de l'atelier et de La Guardia. Puis elles étaient transportées vers les différentes agglomérations qui appartenaient à l'aire de diffusion primaire et où, une fois vidées, elles étaient ensuite réutilisées pour le stockage du produit transformé dans les sous-sols ou au rez-de-chaussée des habitations.

La céramique est un bon reflet de la vie quotidienne et bien que nous venions d'en évoquer certains aspects liés à l'économie, la vie des Ibères, comme toute civilisation ancienne, n'était pas marquée uniquement par le travail et l'alimentation. Bien au contraire, la sphère culturelle occupait aussi une place importante et bien qu'aujourd'hui, la sphère ludique soit un champ encore assez peu exploré, nous avons vu que les Ibères savaient aussi s'amuser.

CONCLUSION

L'étude qui vient d'être réalisée a permis d'actualiser la définition du faciès céramique du Bas-Aragon, au sein des productions à pâte claire ibériques, à travers l'étude de l'unique atelier de poterie connu pour cette région – celui du Mas de Moreno de Foz-Calanda – et de la mise en perspective de ces données avec celles provenant de contextes domestiques déjà connus. La chronologie de l'atelier correspond au plein épanouissement de la PCIb dans cette région – de la fin du III^{ème} au milieu du I^{er} s. av. J.-C. – avec le développement d'une iconographie riche et spécifique, mais aussi d'un répertoire morphologique dans lequel apparaissent des formes qui ne sont fabriquées que dans cette région. Les résultats obtenus ont permis de dresser un bilan provisoire de l'organisation micro-régionale de la production et de la distribution qui devra être complété par les études futures, parmi lesquelles celle du site de San Pedro de Oliete dont la reprise des fouilles – toujours en cours – semble prometteuse.

La classification des objets de l'atelier du Mas de Moreno

La nouvelle classification que nous avons présentée a permis de mettre en place un outil d'étude qui facilite la manipulation des données relatives aux déchets céramique en contexte productif. En identifiant des formes à partir d'attributs morphologiques spécifiques, bien localisés et systématiques, on obtient des catégories qui restent ouvertes et dans lesquelles des variantes apparaissent plus massivement que d'autres. C'est notamment le cas des coupes, des plats, des *kalathoi* et des pots tronconiques ou cylindriques qui sont munis d'un col et souvent d'anses. Les grandes jarres de stockage occupent également une place importante. De plus, la jarre B14 qui apparaît comme la forme la plus représentée pour cet ensemble est également produite selon un rythme plus ou moins constant.

Ces premiers éléments se confirment avec l'analyse des ensembles fonctionnels qui permettent de souligner une production qui est largement orientée vers les éléments de vaisselle et de service, les coupes et les plats étant les objets les plus fabriqués dans l'atelier. Le petit et le moyen stockage – qui occupent la seconde place – confirment que la production de l'atelier était orientée vers la satisfaction des besoins domestiques. Quant au gros stockage, même s'il semble occuper une place moins conséquente, il suit une certaine constance tout au long de l'activité de l'atelier. Ensuite, comme nous l'avons vu, dans les lieux de vie prenaient place aussi des activités artisanales, c'est pourquoi les besoins domestiques concernaient également des approvisionnements d'objets liés à l'activité textile (pesons et fusaioles). Enfin, des objets liés à des activités ludiques y étaient également fabriqués.

L'ensemble de ces premiers résultats reflète des logiques de production qui restent plus ou moins figées entre la fin du III^{ème} siècle et les années 40-30 av. J.-C. L'atelier du Mas de Moreno assurait les besoins de plusieurs unités domestiques sans que le foyer de production et de distribution ne soit pour autant hermétique à une diffusion plus étendue. Les futures publications sur les activités de poterie du site de San Pedro de Oliete permettront de vérifier si ces logiques productives se retrouvent dans cet autre espace de production des céramiques à pâtes claires aragonaises.

Actualisation de la définition du faciès céramique du Bas-Aragon

L'analyse des trois aspects de la production de PCIb a permis un renouvellement des éléments définitoires de cette céramique dans le Bas-Aragon. L'iconographie reste l'élément déterminant. Les spécificités décoratives sont significatives d'une production régionale, certains motifs permettant même de repérer des spécificités locales, voir micro-régionales. C'est le cas notamment des variantes de la feuille à tiges multiples qui témoignent de cette dynamique de régionalisation. Bien que la base documentaire doive être complétée, elle a tout de même permis de dessiner des cartes qui mettent en avant un faciès céramique micro-régional qui s'étend entre les vallées du Guadalope à l'est et de l'Aguasvivas à l'ouest. Les cartes de répartition du répertoire morphologique caractéristique de ce faciès confirment ces premiers résultats.

L'analyse des déchets de production est venue préciser les techniques de fabrication. L'association du tour et d'un pré-montage au colombin a été identifiée pour des objets spécifiques, notamment ceux aux parois rectilignes. Pour les formes de taille moyenne, il s'agit des *kalathoi* et des pots munis d'un col (pot P2A), et pour les formes plus volumineuses, ce sont les grandes jarres à bord épais et convergent (Jarre B14). Ce schéma semble se répéter sur quelques sites d'habitats qui ne sont pas nécessairement distribués par l'atelier du Mas de Moreno, tels que les sites d'El Castelillo de Alloza et du Palomar de Oliete. Enfin, cette technique mixte est également employée pour le façonnage des céramiques non tournées et dégraissées dans l'atelier du Mas de Moreno et dans d'autres contextes domestiques (peut-être celui du Castillejo de la Romana). Autrement dit, cette technique de montage est le reflet d'une tradition potière régionale. Il serait intéressant de vérifier à une échelle plus large si ce modèle de mise en forme était utilisé par l'ensemble des populations ibériques de la péninsule.

Quant à la technique d'élaboration des décors peints, qui consiste à peindre les motifs linéaires avant la première cuisson à l'issue de laquelle étaient ensuite appliqués les décors complexes, c'est la spécificité la plus remarquable de cet atelier. Même si rien ne permet d'affirmer que d'autres ateliers n'aient pas adopté ce séquençage fractionné de la décoration, pour le moment, il s'agit d'un élément déterminant dans la reconnaissance des productions de l'atelier. Toutefois, pour assurer le caractère local d'un objet, cette première information doit être accompagnée d'indices supplémentaires tels que la composition des pâtes à une échelle macroscopique (couleur d'ensemble ou les teintes dominantes)

et les inclusions observables à un premier niveau de grossissement (microscope numérique). Bien que cette méthode n'apporte pas la précision des analyses physico-chimiques, elles ont le mérite d'être accessibles à tout chercheur et ont permis, dans le cas présent, de préciser les connexions entre certains sites : le Mas de Moreno, La Guardia de Alcorisa et Tiro de Cañón. Une application systématique de cette méthodologie aux poteries découvertes dans des contextes domestiques permettrait par la suite de préciser la question de la diffusion des céramiques de centre de production du Bas-Aragon.

Enfin, l'analyse des rebuts de cuisson met en avant un haut niveau de maîtrise, avec une tradition potière de grande qualité. Les potiers de Foz-Calanda ont su adapter leur environnement de travail en fonction de leurs besoins du moment, sans que cela n'altère la chaîne opératoire ni même la qualité finale des productions. Les principaux défauts observés concernent une gestion approximative de la température du four qui semble avoir été rapidement corrigée et maîtrisée¹⁰¹³. Les étapes de contrôles et le séquençage de la chaîne opératoire indiquent des choix techniques et une sélection des objets dont les motivations vont au-delà des simples besoins matériels d'une unité domestique. Quelques vases exceptionnels peuvent avoir été confectionnés au Mas de Moreno en réponse à des demandes spécifiques, comme par exemple la série des *kalathoi* peints d'Azaila et d'Alcorisa. Ces derniers peuvent illustrer un processus complexe de négociations et d'échanges entre les élites, dont les termes nous échappent encore, ou tout simplement une représentation des élites à la tête d'un système économique domanial au centre duquel, l'atelier du Mas de Moreno tenait une place centrale¹⁰¹⁴.

Une économie domaniale micro-régionale

Cette étude a permis de mettre en avant qu'entre le III^{ème} et le I^{er} s. av. J.-C., le faciès céramique du Bas-Aragon – qui est majoritairement défini par la production des céramiques ibériques à pâte claire – était constitué de plusieurs centres de production. Chacun semble avoir appartenu à un regroupement de sites organisés selon le système d'une économie domaniale. Celle-ci était dirigée par les élites ibères qui, par une participation certainement active aux activités de production, pouvaient contrôler la production et la diffusion et ainsi, affirmer leur pouvoir économique. Les objets qui étaient fabriqués au Mas de Moreno étaient principalement diffusés à La Guardia de Alcorisa, au Tiro de Cañón et jusqu'à Azaila. C'est alors probablement depuis ces sites que certains produits étaient diffusés, dans les grandes jarres de type B14 par exemple dans un réseau de diffusion secondaire qui a été identifié jusqu'au nord de l'Èbre, là où l'iconographie indique l'existence d'un autre faciès céramique¹⁰¹⁵.

¹⁰¹³ Les indices d'une cuisson insuffisante ont été observés dans l'US 12 212. Dans les autres US, on retrouve ensuite quelques tessons vitrifiés ou gris, mais ils sont relativement peu nombreux.

¹⁰¹⁴ Gorgues 2014b.

¹⁰¹⁵ On pense aux fragments de la Vispesa et de San Sebastián (Tamarite de Litera). Voir Maestro 1981, fig. 3.

Il est possible que le modèle de distribution des céramiques de Foz-Calanda ait évolué au cours de ses trois siècles d'activité. Cependant, la relation privilégiée qui apparaît entre Azaila, Alcorisa et le Mas de Moreno jusqu'au milieu du I^{er} s. av. J.-C. nous éloigne de la logique territoriale qui semble pourtant s'établir avec El Palao qui, au cours du I^{er} s. av. J.-C., devient le centre névralgique de ces vallées comprises entre le Guadalopillo et l'Aguasvivas. Il est donc possible de conclure sur le fait que la restructuration du territoire aragonais sous l'influence romaine n'a pas eu d'impact majeur dans l'organisation de l'atelier avant les années 40 / 30 av. J.-C.

Le Bas-Aragon : une terre de contacts

L'iconographie a révélé de fortes influences celtibères sur les poteries des sites se trouvant le plus à l'ouest de notre zone d'étude. Le Bas-Aragon est une terre frontalière et il n'est pas surprenant de retrouver des motifs celtibères sur des poteries ibériques telles que les *kalathoi* ou les pots tronconiques munis d'un col et d'anses. Pour autant, les éléments dits ibériques restent déterminants et permettent d'intégrer ces éléments dans la culture matérielle ibérique. Mais ce ne sont pas les seules influences qui ont pu être observées. Le palmier peint sur un *kalathos* d'Azaila est la preuve manifeste de contacts, d'échanges ou encore de mouvement des individus puisque cet arbre ne poussait que sur le littoral¹⁰¹⁶. Les feuilles de lierre dites isolées sont également un témoignage de contacts avec la Catalogne¹⁰¹⁷, tout comme les importations de céramique grise et leurs imitations¹⁰¹⁸. Le Bas-Aragon a indubitablement été influencé par ses voisins Ibères de l'Est et par les Celtibères à l'ouest. Ces influences s'expriment de façon manifeste à travers les décors peints, notamment le choix des motifs et les techniques (par exemple la *tinta plana*). Le répertoire des formes a, quant à lui, subi des influences plus lointaines, notamment grecques et romaines. Le pot à deux anses pourrait bien être un dérivé du *kalathos* pour lequel H. Le Meaux avait suggéré que l'ajout d'anses et du col avait été motivé par des influences méditerranéennes. Il ne fait aucun doute que le porte-lampe a été emprunté au répertoire italique avant de devenir un objet caractéristique du répertoire aragonais. Enfin, concernant les grandes jarres de stockage à paroi rectiligne, il faudra vérifier si leur apparition est concomitante avec l'arrivée des *dolia* romains, bien que la technique et la technologie soient ici clairement ibériques.

Sans revenir sur l'influence directe ou indirecte des Phéniciens et des Grecs qui est nettement antérieure à notre période d'étude, il faut tout de même garder à l'esprit que le faciès céramique du Bas-Aragon au III^{ème} s. av. J.-C. est construit sur une double dynamique. D'un côté, il y a une base matérielle ibérique solidement ancrée dans des pratiques locales, et de l'autre, il y a les influences des cultures matérielles voisines et méditerranéennes. Plutôt que d'influences, il s'agit en fait d'emprunts

¹⁰¹⁶ Olmedo, Maestro 2017, p. 66.

¹⁰¹⁷ Fuentes 2018, p. 183 ; Olmedo, Maestro 2017, pp. 65-66.

¹⁰¹⁸ Sanz 2004, p. 177.

volontaires, car il ne semble pas que la culture matérielle du Bas-Aragon ait subi des modifications qui auraient été imposées, que ce soit au niveau des répertoires ou des techniques. Le tour a été adopté sans doute parce qu'il facilitait le rendement de la production et permettait des finitions plus soignées malgré un apprentissage plus long. L'iconographie et le répertoire morphologique ont suivi des choix techniques et artistiques qui ont plu et surtout qui convenaient aux populations. L'atelier du Mas de Moreno a maintenu un fonctionnement et une production indigène jusque vers 40 / 30 av. J.-C., tandis que l'organisation du territoire était complètement modifiée sous l'influence romaine. Certains sites connurent des destructions violentes qui pour la plupart des cas sont imputées aux guerres Sertoriennes. Il peut donc paraître surprenant que dans ce contexte géopolitique, l'atelier du Mas de Moreno ait gardé la même logique productive –schéma de la production et de la diffusion – jusque vers le milieu du I^{er} s. av. J.-C. Deux pistes peuvent être mises en avant. Soit il faut réviser la datation de l'abandon des sites, notamment de ceux qui connurent une fin violente, soit il faut envisager que dans ce contexte de restructuration du territoire, d'une manière ou d'une autre, l'atelier du Mas de Moreno de Foz-Calanda a su garder une identité ibérique. Les différents propriétaires de l'atelier, qui vivaient certainement à Azaila, à La Guardia et au Tiro de Cañón, peuvent avoir été au cœur de négociations géopolitiques dont les enjeux – bien qu'ils nous échappent – devaient concerner les élites ibères du Bas-Aragon et l'administration provinciale romaine.

Cette étude sur la céramique ibérique à pâte claire permet de confirmer ce qui avait déjà été observé ailleurs, à savoir l'émergence de particularismes régionaux bien caractérisés dans le cadre plus large de la culture ibérique. Loin des premières appellations stylistiques liées à l'iconographie de ces vases, la notion de faciès céramique a permis l'intégration d'un plus grand nombre d'éléments caractérisant ces groupes régionaux, à savoir la morphologie et la technique de fabrication. Ces faciès régionaux restent néanmoins intégrés dans une culture matérielle ibérique plus vaste, puissamment ancrée sur la frange orientale de la péninsule Ibérique. Ainsi, de la même façon que nous avons ouvert cette étude sur la céramique ibérique, nous la fermerons en reprenant les propos de Meyer Schapiro, simplement parce que tout au long de cette recherche, cette phrase – qui à première vue n'avait aucun lien avec notre sujet – n'a eu de cesse de faire écho dans nos pensées : « Le sentiment de l'ensemble se retrouve dans les parties les plus minimes »¹⁰¹⁹.

¹⁰¹⁹ Schapiro 1982, p. 46.

BIBLIOGRAPHIE

- Abad 1983** : Abad Casal (L.) – « Un conjunto de materiales de la Serreta de Alcoy », dans *Lvcentvm*, 2, 1983, pp. 173-197.
- Abad, Sanz Gamo 1995** : Abad Casal (L.), Sans Gamo (R.) – « La Cerámica Ibérica con decoración figurada de la provincia de Albacete. Iconografía y territorialidad », dans *Saguntum*, 29, 1995, pp. 73-84.
- Abascal 1987** : Abascal Palazón (J. M.) – « Olpes pintados de Época Imperial en la provincia de Alicante », dans *Saguntum*, 21, 1987, pp. 361-377.
- Adroher 1993** : Adroher Auroux (A. M.) – « Céramique ibérique peinte », dans *Dicocer : dictionnaire des céramiques antiques en Méditerranée nord-occidentale : VIIème s. av. n. è. – VIIème s. de n. è., Provence, Languedoc, Ampurdan*, Lattara 6, Lattes, 1993, pp. 470-484.
- Adroher, López 1996** : Adroher Auroux (M. A.), López Marcos (A.) – « Las cerámicas de barniz negro. II. Cerámicas campanienses », dans *Florentia Iliberritana*, 7, 1996, pp. 11-37.
- Adserias, Cela, Mari 2002** : Adserias (M.), Cela (X.), Mari (L.) – « El poblado ibérico fortificado de Masies de Sant Miquel (Banyeres del Penedès, Tarragona) », dans *Revista d'Arqueologia de Ponent*, 11-12, 2001-2002, pp. 255-275.
- Aguarod 2017** : Aguarod (C.) – « Cerámica común de mesa y cocina en el valle del Ebro y producciones periféricas », dans *Manual de cerámica romana III*, Madrid, 2017, pp. 15-95.
- Aguarod 1991** : Aguarod (C.) – *Cerámica romana importada de cocina en la Tarraconense*, Institución Fernando el Católico, Saragose, 1991, 631 p.
- Albertini 1905** : Albertini (E.) – « Rapport sommaire sur les fouilles d'Elche (Espagne) », dans *Compte-rendu des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 49^e année, n°6, S.L., 1905, pp. 611-620.
- Almagro 1953** : Almagro Basch (M.) – *Las necrópolis de Ampurias*, 1, Seix y Barral, 1953, Barcelone, 405 p.
- Almagro 1949** : Almagro Basch (M.) – « Cerámica griega gris de los siglos VI-V en Ampurias », dans *Rivista di Studi Ligure*, 15, Bordighera, 1949, pp. 62-122.
- Almeida, Pablos 2012** : Almeida (R. R.), Pablos (J. M.) – « Colmenas cerámicas en el territorio de Segobriga. Nuevos datos para la apicultura en época romana en Hispania », dans Casasola, Ribera (éds.) 2012, pp. 725-743.
- Aranegui 1999** : Aranegui Gascó (C.) - « Personaje con arado en la cerámica ibérica (ss.II-I av. J.-C.). Del mito al rito », dans *Pallas*, 50, 1999, pp. 109-120.

- Aranegui 1998** : Aranegui Gascó (C.) – « Els ibers, prínceps d'Occident », dans *Revista d'Arqueologia de Ponent*, 8, 1998, pp. 177-180.
- Aranegui 1997a** : Aranegui Gascó (C.) – « Scènes de la cité ibérique. Les céramiques d'Edeta », dans *Dialogues d'histoire ancienne*, 23/1, Annales littéraires de l'Université de Franche-Comté, Besançon, 1997, pp. 195-220.
- Aranegui 1997b** : Aranegui Gascó (C.) – « La sociedad ibérica vista a través de las imágenes sobre cerámica de Lliria », dans Aranegui et Aranegui, Mata, Pérez (éd.) 1997, *Damas y caballeros en la ciudad ibérica*, Madrid, Cátedra, 1997, pp. 161-175.
- Aranegui 1987** : Aranegui Gascó (C.) – « La cerámica gris de tipo Ampuritano: las jarritas grises », dans Lévêque (P.), Morel (J.-P.) (éd.) 1987, *Céramiques hellénistiques et romaines*, II, Besançon, Université de Franche-Comté, 1987, pp. 87-98.
- Aranegui 1982** : Aranegui (C.) – *Excavaciones en el Grau Vell (Sagunto, Valencia) (campanas de 1974 y 1976)*, Servicio de Investigación Prehistórica, Valence, 1982, 127 p.
- Aranegui 1974** : Aranegui Gascó (C.) – « Las artes decorativas en la cerámica ibérica valenciana », dans *SAITABI*, XXIV, Valence, 1974, pp. 31-53
- Aranegui (éd.) 1998** : Aranegui Gascó (C.) (éd.) – *Los Iberos: príncipes de Occidente. Estructuras de poder en la sociedad Ibérica: estructuras de poder en la sociedad Ibérica. Actes du congrès international tenu à Barcelone les 12, 13 et 14 mars 1998*, Fundación La Caixa, Barcelone, 1998, 453 p.
- Aranegui, Mata, Pérez (éd.) 1997** : Aranegui Gascó (C.) (ed.), Mata Parreño (C.), Pérez Ballester (J.) (éd.) – *Damas y caballeros en la ciudad ibérica*, Cátedra, Madrid, 1997, 181 p.
- Aranegui, Martí 1995** : Aranegui Gascó (C.), Martí Bonafé (A.) – « Cerámicas procedentes de un alfar ibérico localizado en el Pla de Piquer (Alfara d'Algímia), cerca de Sagunt (València) », dans *Saguntum*, 28, Valence, 1995, pp. 131-149.
- Aranegui, Pla 1979** : Aranegui (C.) et Pla Ballester (E.) – « La cerámica ibérica », dans Asociación española de amigos de la arqueología, *La Baja época de la cultura ibérica. Actas de la mesa redonda celebrada en conmemoración del decimo aniversario de la asociación de los amigos de la arqueología*, 1979, Madrid, pp. 73-114.
- Arcelin, Rigeoir (dir.) 1980** : Arcelin (P.), Rigeoir (Y.) – *Normalisation du dessin en céramologie*, Association pour la diffusion de l'archéologie méridionale, Lambesc, 1980, 35 p.
- Arcelin, Tuffreau-Libre (dir.) 1998** : Arcelin (P.), Tuffreau-Libre (M.) (dir.) – *La quantification des céramiques. Conditions et protocole. Actes de la table ronde du Centre archéologique européen du Mont Beuvray (Glux-en-Glenne, 7-9 avril 1998)*, Glux-en-Glenne : Centre archéologique du Mont Beuvray, Bibracte-2, 1998, 139 p.
- Arcelin, Tuffreau-Libre (dir.) 1998** : Arcelin (P.), Tuffreau-Libre (M.) (dir.) – « Protocole de quantification des céramiques », dans *La quantification des céramiques. Conditions et protocole*.

- Actes de la table ronde du Centre archéologique européen du Mont Beuvray (Glux-en-Glenne, 7-9 avril 1998)*, Bibracte-2, Dijon, 1998, pp. 141-157.
- Arlegui, Ballester 1997** : Arlegui (M.A.), Ballester (X.) – « El dado Numantino », dans *Kalathos*, 16, Teruel, 1997, pp. 213-221.
- Arribas [1965] 1976** : Arribas (A.) – *Los Iberos*, AYMA, Barcelone, [1965] 1976, 267 p.
- Asensio, Cela, Ferrer 1996** : Asensio Vilaró (D.), Cela Espín (X.) et Ferrer Àlvarez (C.) – « Els materials ceràmics del poblat ibèric del Castellet de Banyoles (Tivissa). Col·lecció Salvador Vilaseca de Reus », dans *Pyrenae*, 27, 1996, pp. 163-191.
- Asensio et al. 2003** : Asensio (D.), Cardona (R.), Ferrer (C.), Morer (J.), Pou (J.), Saula (O.) - « El jaciment ibèric dels Estinclells (Verdú, Urgell): un assentament fortificat ilergeta del segle III a.C. », dans *Revista d'Arqueologia de Ponent*, 13, 2003, pp. 223-236.
- Asensio et al. 1999** : Asensio (D.), Ferrer (C.), Morer (J.), Pou (J.), Sabaté (G.) - « El poblament ibèric al Vendrell: estat de la qüestió », dans *Miscel·lània penedesenca*, [en ligne], 1999, vol.24, pp. 55-70. <https://raco.cat/index.php/MiscellaniaPenedesenca/article/view/63855> (consulté le 31.07.2019).
- Atrían 1982** : Atrían Jordán (P.) – « El Palomar (Oliete, Teruel) », dans *Teruel*, 68, 1982, pp. 259-263.
- Atrían 1981** : Atrían Jordán (P.) – « El Palomar (Oliete, Teruel) », dans *Teruel*, 66, 1981, pp. 318-319.
- Atrían 1980** : Atrían Jordán (P.) – « *El Palomar* », dans *Carta Arqueològica de España*, Teruel, 1980, pp. 194-197.
- Atrían 1978** : Atrían Jordán (P.) – « El Palomar de Oliete », dans *Boletín Informativo de la Diputación Provincial de Teruel*, 1978, pp. 46-48.
- Atrían 1966** : Atrían Jordán (P.) – « Excavaciones en el poblado ibérico « El Castellido » (Alloza, Teruel). Cuarta y quinta campañas », dans *Teruel*, 36, Teruel, 1966, pp. 155-205.
- Atrían 1959** : Atrían Jordán (P.) – « Excavaciones en el poblado ibérico « El Castellido » (Alloza, Teruel). Segunda y tercera campañas », dans *Teruel*, 22, Teruel, 1959, pp. 225-260.
- Atrían 1957** : Atrían Jordán (P.) – « Primera campaña de excavaciones en el poblado ibérico « El Castellido » (Alloza, Teruel) », dans *Teruel*, 17-18, Teruel, 1957, pp. 203-228.
- Atrían, Martínez 1976** : Atrían Jordán (P.), Martínez González (M.) – « Excavaciones en el poblado ibérico del « Cabezo de le Guardia » (Alcorisa, Teruel) », dans *Teruel*, 55-56, 1976, pp. 59-97.
- Atrían, Escriche, Vicente (dir.) 1980** : Atrían Jordán (P.), Escriche Jaime (C.), Vicente Redon (J.) (dir.) – *Carta arqueològica de España : Teruel*, Instituto de Estudios Turolenses, Teruel, 1980, 353 p.
- Azuar et al. 1998** : Azuar (R.), Rouillard (P.), Gailledrat (E.), Moret (P.), Sala Sellès (F.), Badie (A.) - « El asentamiento orientalizante e ibérico antiguo de “La Rabita”, Guardamar del Segura (Alicante). Avance de las excavaciones 1996-1998 », dans *Trabajos de Prehistoria*, 55 (2), 1998, pp. 111-126.

- Bádenas et al. (éd.) 2014** : Bádenas (P.), Cabrera (P.), Sánchez (C.) et Tortosa (T.) (ed.), « Ricardo Olmos: su obra », dans *Per speculum in aenigmate. Miradas sobre la Antigüedad. Homenaje a Ricardo Olmos*, Madrid, 2014, pp. 5-19.
- Balfet, Fauvet, Monzon [1983] 1989** : Balfet (H.), Fauvet Berthelot (M.F.), Monzon (S.) – *Lexique et typologie des poteries, pour la normalisation de la description des poteries*, Presses du CNRS, Paris, [1983] 1989, 146 p.
- Balfet, Fauvet, Monzon [1983] 1988** : Balfet (H.), Fauvet Berthelot (M.F.), Monzon (S.) – *Lexique plurilingue pour la description des poteries*, Éditions du CNRS, Paris, [1983] 1988, 29 p.
- Balfet 1973** : Balfet (H.) – « À propos du tour de potier. L'outil et le geste technique », dans *L'Homme, hier et aujourd'hui. Recueil d'études en hommage à André Leroi-Gourhan*, Cujas, Paris, 1973, pp. 109-122.
- Balfet 1966** : Balfet (H.) – « La céramique comme document archéologique », dans *Bulletin de la Société préhistorique française*, 63-2, 1966, pp. 279-310.
- Ballester 1999** : Ballester (X.) – « Postilla al dado calagurritano (y al numantino) », dans *Kalakorikos*, 4, 1999, pp. 257-266.
- Ballester, Arlegui 1997** : Ballester (X.), Arlegui Sánchez (M.A.) – « El dado Numantino », dans *Kalathos*, 16, Teruel, 1997, pp. 213-221.
- Ballester Tormo 1946** : Ballester Tormo (I.) – « Notas sobre las cerámicas de San Miguel de Liria », dans *Archivo de Prehistoria Levantina*, Servicio de Investigación Prehistórica, Valence, 1946, pp. 203-211.
- Ballester Tormo et al. 1954** : Ballester Tormo (I.), Fletcher (D.), Pla (E.), Jordà (F.) et Alcàcer (J.) – *Corpus Vasorum Hispanorum :cerámica del Cerro de San Miguel, Liria*, Instituto Rodrigo Caro de arqueología, Madrid, 1954, 130 p.
- Barbera 1990** : Barbera Farràs (J.) – *Poblat ibèric de la Penya del Moro – Sector U*, 1990, [en ligne] <http://hdl.handle.net/10687/7730> (consulté le 14/07/2019).
- Barberá, Batista 1997** : Barberá Farràs (J.), Batista Noguera (R.) – « Las Primeras cerámicas en España », dans *Cerámica española*, Espasa Calpe, Madrid, 1997, pp. 33-91.
- Barbera, Mata 1983** : Barbera Farràs (J.), Mata (E.) – *El poblat ibèric de la Penya del Moro (Sant Just Desvern, Barcelonès). Excavacions 1982-1983*, [en ligne] 2010, <http://hdl.handle.net/10687/8571> (consulté le 14/07/2019).
- Barbera, Folch, Menéndez 1986** : Barbera Farràs (J.), Folch (J.), Menéndez (J.) – *Memòria de les excavacions al poblat ibèric de la Penya del Moro: sector L (San Just Desverne, Baix Llobregat)*, 1986, [en ligne] 2010, <http://hdl.handle.net/10687/8574> (consulté le 14/07/2019).
- Barrandon 2013** : Barrandon (N.) – « Approche technique des pratiques épigraphiques dans la péninsule Ibérique au I^{er} millénaire av. J.-C. » dans *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 43-1, 2013, pp. 173-197.

- Barrandon 2006** : Barrandon (N.) – « L’affirmation des élites indigènes en Hispanie septentrionale à l’époque républicaine » dans *Saldvie*, 6, 2006, pp. 161-183.
- Bats 2013** : Bats (M.) – « L’acculturation et autres modèles de contact en archéologie protohistorique européenne », dans *D’un monde à l’autre*, 2013, Naples, pp. 223-235.
- Bats 1993** : Bats (M.) – « Céramique commune italique », dans *Dicocer : dictionnaire des céramiques antiques en Méditerranée nord-occidentale : VIIème s. av. n. è. – VIIème s. de n. è., Provence, Languedoc, Ampurdan*, Lattara 6, Lattes, 1993, pp. 357-362.
- Bayo 2010** : Bayo Fuentes (S.) – *El yacimiento ibérico de “El Tossal de la Cala”. Nuevo estudio de los materiales depositados en el Marq correspondientes a las excavaciones de José Belda y Miquel Tarradell*, Museo Arqueológico Provincial de Alicante, Alicante, 2010, pp. 78-107.
- Bea et al. 2012** : Bea (D.), Diloli (J.), Garcia i Rubert (D.), Moreno (I.), Moret (P.) – « Arquitectura de prestigio y aristocracias indígenas », dans Carme et al. (éd.), *Iberos del Ebro*, Tarragone, 2012, pp. 51-70.
- Beazley 1951** : Beazley (J.) – *The development of Attic black-figure*, University of California Press, Berkeley, 1951, 127 p.
- Beazley [1925] 1963** : Beazley (J.) – *Attic red-figure vase-painters*, 1, Clarendon Press, Oxford, [1925] 1963, 779 p.
- Beltrán Lloris F. 2003** : Beltrán (F.) – « La romanización temprana en el valle medio del Ebro (siglos II-I a.E.): una perspectiva epigráfica », dans *AEspA*, 76, 2003, pp. 179-191.
- Beltrán Lloris F. 1987** : Beltrán Lloris (F.) – « La Conquista Romana », dans *Historia de Aragon, I, Generalidades*, Institución « Fernando el Católico », Saragosse, 1987, pp. 79-88.
- Beltrán Lloris F., Martín, Pina 2000** : Beltrán Lloris (F.), Martín Bueno (F.), Pina Polo (F.) – *Roma en la Cuenca Media del Ebro. La romanización en Aragon*, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, Saragosse, 2000, 189 p.
- Beltrán Lloris M. 2013** : Beltrán Lloris (M.) – « Azaila. Estado de la cuestión en el año 2013 », dans *Caesaraugusta*, 83, Institución « Fernando el Católico », Saragosse, 2013, 538 p.
- Beltrán Lloris M. 2003** : Beltrán Lloris (M.) – « Los morteros “bilingües” del Ebro », dans *Palaeohispánica*, 3, Institución « Fernando el Católico », Saragosse, 2003, pp. 59-71.
- Beltrán Lloris M. 2002** : Beltrán Lloris (M.) – « Sertorio en el Valle del Ebro », dans *Pallas*, 60, 2002, pp. 45-92.
- Beltrán Lloris M. 1996** : Beltrán Lloris (M.) – *Los Iberos en Aragón*, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, Saragosse, 1996, 194 p.
- Beltrán Lloris M. 1995** : Beltrán Lloris (M.) – *Azaila : Nuevas aportaciones deducidas de la documentación inédita de Juan Cabré Aguiló*, Institución « Fernando el Católico », Saragosse, 1995, 358 p.

- Beltrán Lloris M. 1980a** : Beltrán Lloris (M.) – « Colonizaciones fenicia y griega », dans *Atlas de prehistoria y arqueología aragonesas*, 1, Institución « Fernando el Católico », Saragosse, pp. 64-67.
- Beltrán Lloris M. 1980b** : Beltrán Lloris (M.) – « Cerámica ibérica influencias », dans *Atlas de prehistoria y arqueología aragonesas*, 1, Institución « Fernando el Católico », Saragosse, pp. 112-115.
- Beltrán Lloris M. 1979** : Beltrán Lloris (M.) – *El poblado ibérico de Castillejo de la Romana (La Puebla de Hajar, Teruel)*, Madrid, 1975, 152 p.
- Beltrán Lloris M. 1976** : Beltrán Lloris (M.) – *Arqueología e historia de las ciudades antiguas del Cabezo de Alcalá de Azaila (Teruel)*, Departamento de Prehistoria y Arqueología, Fac. de Fil. y Letras Universidad, Saragosse, 1976, 528 p.
- Beltrán Martínez 1989-1990** : Beltrán Martínez (A.) – « Notas sobre las excavaciones del yacimiento ibérico de Tiro de Cañón (Alcañiz) en 1968 », dans *Kalathos*, 9-10, 1989-1990, pp.125-133.
- Beltrán Martínez 1987** : Beltrán Martínez (A.) – « El Bronce final y la I Edad del Hierro », dans *Historia de Aragón, I, Generalidades*, Guara editorial, Saragosse, 1986-87, pp. 49-65.
- Beltrán Martínez (dir.) 1980** : Beltrán Martínez (A.) (dir.) – *Atlas de prehistoria y arqueología aragonesas*, Institución « Fernando el Católico », Saragosse, 1980, 312 p.
- Beltrán Martínez 1978** : Beltrán Martínez (A.) – « Los Iberos y la II edad del Hierro », dans *De arqueología Aragonesa*, 1, Heraldo de Aragón, Saragosse, 1978, pp. 108-188.
- Beltrán Martínez 1964** : Beltrán Martínez (A.) – « Sobre el rótulo *Ilduradin* en una estampilla de Azaila (Teruel) », dans *Caesaraugusta*, 21-22, 1964, pp. 19-47.
- Beltrán Martínez 1958** : Beltrán Martínez (A.) – « Los hallazgos ibéricos de « El Palomar » de Oliete (Teruel), y la colección Orensanz, de Zaragoza », dans *Caesaraugusta*, XI-XII, Institución « Fernando el Católico », Saragosse, 1958, pp. 25-32.
- Benavente (dir.) 2005** : Benavente Serrano, (J. A.) (dir.) – *Pioneros de la Arqueología Ibérica en el Bajo Aragón. Catálogo de exposición itinerante de fotografía antigua*, Ayuntamiento de Alcañiz, Teruel) », dans *Kalathos*, 3-4, Teruel, 1984, pp. 155-190.
- Benavente (coord.) 1989** : Benavente Serrano (J. A.) (coord.) – *Catálogo de la colección arqueológica de los Padres Escolapios de Alcañiz (Teruel)*, diputación general de Aragón, Saragosse, 1989, 214 p.
- Benavente 1984** : Benavente Serrano, (J. A.) – « El poblamiento ibérico en el valle medio del Regallo (Alcañiz, Teruel) », dans *Kalathos*, 3-4, Teruel, 1984, pp. 155-190.
- Benavente et al. 2004** : Benavente Serrano (J.A.), Gorgues (A.), Marco Simón (F.), Moret (P.) – « Les campagnes de fouilles 2003 et 2004 à El Palao (Alcañiz, Teruel) », dans *Mélanges de la Casa Velázquez*, 34-2, Casa de Velázquez, Madrid, 2004, pp. 358-370.

- Benavente et al. 1986** : Benavente Serrano (J. A.), Juste (N.), Perales (M.), Picazo (J.V.), Sancho (A.) – « Tiro de Cañón (Alcañiz) : Materiales cerámicos II, líticos, metálicos y oseos », dans *Kalathos* 5-6, Teruel, 1985-86, pp. 107-152.
- Benavente, Fatás 2009** : Benavente Serrano (J. A.), Fatás Fernández (L.) – *Iberos en el Bajo Aragón. Guía de la ruta*, Saragosse, Consorcio Ibérico de Aragón, 231 p.
- Benavente, Gorgues et al. 2016** : Benavente Serrano (J. A.), Gorgues (A.), Bertaud (A.), Comte (F.), Frèrebeau (N.), Sacilotto (C.) – « Los hornos del alfar ibero-romano de Mas de Moreno (Foz-Calanda, Teruel) : Balance de 10 años de investigación », dans *I Congreso Arqueología y patrimonio Aragonés*, noviembre 2015, Saragosse, pp. 183-194.
- Benavente, Graells, Melguizo 2015** : Benavente Serrano (J. A.), Graells (R.), Melguizo (S.), – *La necrópolis de el Cabo de Andorra (Teruel). Relación entre género y cultura material durante la Primera Edad del Hierro*, Alcañiz, 2015, 183 p.
- Benavente, López, Melguizo 2016** : Benavente Serrano (J. A.), López Romero (R.), Melguizo Aísa (S.) – « Pavimentos y cubetas de yeso en el Palao de Alcañiz (TE): una propuesta de interpretación », dans *CAPA I, Congreso Arqueología Patrimonio Aragonés. Actas 24 y 25 de noviembre de 2015*, 2016, pp. 231-242.
- Benavente, Marco, Moret 2003** : Benavente Serrano (J. A.), Marco Simón (F.), Moret (P.) – « El Palao de Alcañiz y el Bajo Aragón durante los siglos II y I a.C. », dans *Archivo Español de Arqueología*, 76, CSIC, Madrid, 2003, pp. 231-246.
- Benavente, Moret 2003** : Benavente Serrano (J. A.), Moret (P.) – « El Palao en el contexto del Bajo Aragón ibero-romano », dans Marco Simón (coord.) 2003, pp.
- Benquet, Gardes 2012** : Benquet (L.), Gardes (P.) – « La culture matérielle des Gaulois de Toulouse (IIe-Ier siècles avant notre ère) : le mobilier céramique », dans *Mémoires de la Société Archéologiques du Midi de la France*, LXXI, Toulouse, 2011, pp. 15-57.
- Bernal et al. 2004** : Bernal Casasola (D.), Díaz Rodríguez (J.J.), Expósito Álvarez (J.A.), Sáez Romero (A. M.), Lorenzo Martínez (L.) – « Los hornos de *praefurnium escalonado* (ss. III y II a.C.) Reflexiones a raíz del alfar de la milagrosa (San Fernando, Cádiz) », dans *Figlinae Baeticae. Talleres alfareros y producciones cerámicas en la Bética romana (s. II a.C.-VII d.C.)*, BAR International Series, 1266, II, Aarcheopress, Oxford, 2004, pp. 607-620.
- Berni, Revilla 2008** : Berni Millet (P.), Revilla Calvo (V.) – « Los sellos de las ánforas de producción tarraconense: representaciones y significado », dans López Mullor (A.), Aquilué Abadías (X.) (coord.), *La producción i el comerç de les ànfores de la Provincia Hispania Tarraconensis*, 2008, pp. 95-111.
- Berrocal-Rangel, Gardes (dir.) 2001** : Berrocal-Rangel (L.), Gardes (P.) (dir.) – *Entre Celtas e Iberos*, Real Academia de la Historia Casa de Velazquez, Madrid, 2001, 248 p.
- Binder, Courtin (dir.) 1994** : Binder (D.), Courtin (J.), (dir.) – *Terre cuite et société : la céramique, document technique, économique, culturel : XIVe Rencontres internationales d'archéologie et*

- d'histoire d'Antibes, 21-22-23 octobre 1993*, Association pour la promotion et la diffusion des connaissances archéologiques, Juan-les-Pins, 1994, 497 p.
- Blanco Freixeiro 1976** : Blanco Freixeiro (A.) – *Cerámica ibérica de Andalucía y del Levante*, Cuadernos del seminario de estudios cerámicos de Sargadelos, Ediciones del Castro, S.L., 1976, 18 p.
- Blanco García 2004** : Blanco García (J. Fco.) – « Pieza cúbica Celtibérica de arcilla hallada en Sepúlveda (Segovia) », dans *CuPAUAM*, 30, 2004, pp. 131-139.
- Boissinot 2010** : Boissinot (P.) – « Gaston Vasseur, savant géologue et protohistorien (1855-1915) », dans *Documents d'archéologie méridionale. Protohistoire du Sud de la France*, 33, 2010, pp. 267-285.
- Bona, Royo, Aguilera 1979** : Bona Quílez (J.), Royo Guillén (J. I.), Aguilera Aragón (I.) – « Primera campaña de excavaciones arqueológicas en Bursau, Borja (Zaragoza). Contribución al estudio de la Celtiberia Citerior », dans *CESBOR*, III, pp. 35-86.
- Bonaventure 2011** : Bonaventure (B.) – *Céramiques et société chez les Leuques et les Médiomatriques : Ile-Ier siècles avant J.-C.*, Mergoïl, Protohistoire européenne, 13, 2011, 331 p.
- Bonet 1995** : Bonet Rosado (H.) – *El Tossal de Sant Miquel de Lliria. La antigua Edeta y su territorio*. Diputación de Valencia, 1995, 551 p.
- Bonet, Mata 2002** : Bonet Rosado (H.) et Mata Parreño (C.) – *El Puntal dels Llops, un fortín Edetano*, Servicio de Investigación Prehistórica, Trabajos varios, 99, Valence, 2002, 341 p.
- Bonet, Mata 1984** : Bonet Rosado (H.), Mata Parreño (C.) – *El llano de Lliria y sus relaciones con la mesera, desde el bronce final hasta la romanización*, Instituto de Estudios Albacetenses, 1984, 12 p.
- Bosch 1955** : Bosch Gimpera (P.) – « Le problème de la céramique ibérique », dans *Compte-rendu des séances de l'académie des inscriptions et belles-lettres*, 99, n° 3, Picard, Paris, 1952, pp. 395-401.
- Bosch 1932** : Bosch Gimpera (P.) – « Etnología de la Península Ibérica », dans *El poblamiento antiguo y la formación de los pueblos de España*, Presses Universitaires, Mexique, [1945] 1995, 1932, 421 p.
- Bosch 1929a** : Bosch Gimpera (P.) – « El estado actual de la investigación de la cultura ibérica », dans *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 94, 1029, pp. 27-132.
- Bosch 1929b** : Bosch Gimpera (P.) – « Relaciones entre el arte ibérico y griego », dans *Archivo de Prehistoria Levantina*, I, Conseil Provincial, Servicio de Investigación Prehistorica, Valence, 1929, pp. 163-177.
- Bosch 1927** : Bosh-Gimpera (P.) – *La civilisation ibérique du Bas Aragon : [IV Congrès international d'archéologie]*, Barcelone, 1927, 37 p.
- Bosch 1915** : Bosch-Gimpera (P.) – *El problema de la cerámica ibérica*, mémoire de thèse soutenu en 1915, 106 p. [en ligne], <http://simurg.bibliotecas.csic.es/viewer/image/CSIC000268277/93/> (consulté le 12/03/2019).

- Bresson 2008** : Bresson (A.) – *L'économie de la Grèce des cités (fin Vie-Ier siècle a.C.) : les espaces de l'échange*, II, Colin, Paris, 2008, 334 p.
- Broncano, Coll 1988** : Broncano Rodríguez (S.), Coll Conesa (J.) – « Horno de cerámica ibérico de la Casa grande, Alcalá del Júcar (Albacete) », dans *Noticiario Arqueológico Hispanico 29-30*, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, (1987-1988), pp. 189-228.
- Brun 1987** : Brun (P.) – *Princes et princesses de la Celtique : le premier âge du fer en Europe : 850-450 av. J.-C.*, Errance, Paris, 1987, 217 p.
- Buero 1984** : Buero Martínez (M. S.) – « los motivos naturalistas en la cerámica pintada del Bronce Final del Suroeste Peninsular », dans *Habis*, 15, 1984, pp. 345-364.
- Burgueño, Albiol 1994** : Burgueño Villarejo (Eu.), Albiol López (Es.) – « Les ceràmiques amb decoració de pintura blanca del jaciment de montbarbat (Lloret de Mar-Maçanet de la Selva) », dans *Quaderns de la Selva*, 7, 1994, pp. 37-60.
- Burguete 2004** : Burguete Recasens (S.) – « Els càlats de Fontscaldes I », dans *Quaderns de Vilaniu*, 45, 2004, pp. 19-86.
- Burguete 1996** : Burguete Recasens (S.) – « A l'entorn de les fulles d'heura o d'arítjol representades a les ceràmiques ibèriques », dans *Quaderns de Vilaniu*, 29, 1996, pp. 129-137.
- Burillo 2012** : Burillo Mozota (F.) – « El periodo del Ibérico Pleno en el territorio de los Iberos del Ebro », dans Carme *et al.* (éds.) 2012, pp. 103-110.
- Burillo 1998** : Burillo Mozota (F.) – *Los Celtíberos : etnias y estados*, Crítica, Barcelone, 1998, pp. 14-17.
- Burillo 1997** : Burillo Mozota (F.) – « Textos, Cerámicas y Ritual Celtibérico », dans *Kalathos*, 16, Teruel, 1997, pp. 223-242.
- Burillo 1996** : Burillo (F.) – « memo:bel. Una estampilla celtibérica aparecida en Azuara », dans *Kalathos*, 13/14, 1993-1995, Teruel, pp. 339-346.
- Burillo 1983** : Burillo Mozota (F.) – *El poblado de época ibérica y yacimiento medieval: "Los Castellares" (Herrera de los Navarros – Zaragoza) – I*, Saragosse, 1983, 160 p.
- Burillo 1980** : Burillo Mozota (F.) – « El medio ambiente físico : repercusiones y utilización », dans *El Valle Medio del Ebro en época Ibérica*, Institución « Fernando el Católico », Saragosse, 1980, pp. 247-297.
- Butzer 1980** : Butzer (K. W.) – « Context in archaeology : an alternative Perspective », dans *Journal of field Archaeology*, 7-4, 1980, pp. 417-422.
- Caballós, Demougin (éd.) 2006** : Caballós (R.), Demougin (A.), (éd.) – Avant-propos dans *La formation des élites dans la péninsule ibérique*, pp. 9-13.
- Cabré 1944** : Cabré Aguiló (J.) – *Corpus Vasorum Hispanorum. Cerámica de Azaila. Museos de Madrid, Barcelona y Zaragoza*, CSIC, Madrid, 1944, 101 p.

- Cadiou, Moret 2004** : Cadiou (F.), Moret (P.) – « Rome et la frontière hispanique à l'époque Républicaine II^e – I^{er} s. av. J.-C. », dans Velud (C.) (éd.), *Les sociétés méditerranéennes face au risque. Espaces et frontières*, Actes du colloque international tenu à l'IFAO – Le Caire, 6-8 juin 2004, IFAO, 35, Le Caire, 2012, pp. 21-44.
- Camañes et al. 2016** : Camañes Villagrasa (P.), Fatás Fernández (L.), Otero Herráiz (M. N.), Padrós Gómez (C.), Sala Bartroli (R.) – « Nuevos datos sobre el conocimiento de la Ilergecia occidental: prospecciones geofísicas en la Litera y el Bajo Cinca », dans *I CAPA*, 2016, pp. 531-538.
- Camuña 2016** : Camuña Pardo (D.) – « Els càlats ibèrics, una forma ceràmica tardana (segles III-I aC) lligada a l'aristocràcia? Els exemples de Fotscales i el Vilar », dans *Quaderns di Vilaniu*, 69, 2016, pp. 25-48.
- Camuña 2015** : Camuña Pardo (D.) – « L'efecte de la romanització en l'economia ibèrica a la costa de Llevant i al nord-est peninsular », dans *Institut Català d'Arqueologia Clàssica*, 2015, pp. 26-28.
- Camuña 2014** : Camuña Pardo (D.) – *Funcionalitat i simbolisme dels càlats ibèrics. L'exemple de la Cassetània*, Mémoire de Master soutenu en 2014 à l'Université de Tarragone, dirigé par Belarte Franco (M. C.) et Asensio Vilaró (D.), 92 p.
- Cano 2006** : Cano Díaz-Tendero (A.) – « Avance del estudio sobre la cerámica indígena de Segeda I, área 3 », dans *Studium. Revista de Humanidades*, 12, 2006, pp. 15-34.
- Cano et al. 2002** : Cano (A.), López (R.), Saiz (E.), López (D.) – « La cerámica de técnica ibérica aparecida en las excavaciones de la ciudad de Segeda I. Area 3: campaña 2001 », dans *Bolskan*, 19, 2002, pp. 211-220.
- Carme et al. (éds.) 2012** : Carme Belarte (M.), Benavente (J. A.), Fatás (L.), Diloli (J.), Moret (P.), Noguera (J.) (éds.) – *Iberos del Ebro*, Actas del II Congreso Internacional (Alcañiz-Tivissa, 16-19 de noviembre de 2011), Institut Català d'Arqueologia Clàssica, 25, Tarragone, 2012, 422 p.
- Casasola, Ribera (eds.) 2012** : Casasola (D. B.), Ribera i Lacomba (A.), (éds.) – *Cerámicas hispanorromanas II: Producciones regionales*, UCA, Cadix, 2012, 743 p.
- Castanyer, Sanmartí, Tremoledad 1993a** : Castanyer (P.), Sanmartí (E.), Tremoledal (J.), (éds.) – « Céramique commune ibérique », dans *Dicocer : dictionnaire des céramiques antiques en Méditerranée nord-occidentale : VII^e s. av. n. è – VII^e s. de n. è., Provence, Languedoc, Ampurdan*, Lattara 6, Lattes, 1993, pp. 351-356.
- Castanyer, Sanmartí, Tremoledad 1993b** : Castanyer (P.), Sanmartí (E.), Tremoleda (J.), (éds.) - « Céramique grise de la cote catalane », dans *Dicocer : dictionnaire des céramiques antiques en Méditerranée nord-occidentale : VII^e s. av. n. è – VII^e s. de n. è., Provence, Languedoc, Ampurdan*, Lattara 6, Lattes, 1993, pp. 391-397.
- Castanyer, Sanmartí, Tremoledad 1993c** : Castanyer (P.), Py (M.), Sanmartí (E.), Tremoleda (J.), « Amphores ibériques », dans *Dicocer : dictionnaire des céramiques antiques en Méditerranée nord-occidentale : VII^e s. av. n. è – VII^e s. de n. è., Provence, Languedoc, Ampurdan*, Lattara 6, Lattes, 1993, pp.49-52.

- Castanyer, Sanmartí, Tremoleda 1993d** : Castanyer (P.), Py (M.), Sanmartí (E.), Tremoleda (J.), « Céramique catalane engobée », dans *Dicocer : dictionnaire des céramiques antiques en Méditerranée nord-occidentale : VIIème s. av. n. è – VIIème s. de n. è., Provence, Languedoc, Ampurdan*, Lattara 6, Lattes, 1993, pp. 156-157.
- Castellano, Sáez 2000** : Castellano Castillo (J. J.), Sáez Landete (A.) – « La producción ánforas en el alfar ibérico de las Casillas del Cura (Venta del Moro, Valencia) », dans *Saguntum, Ibers, agricultors, artesans i comerciants III Reunió sobre Economia en el Món Ibèric*, Eds. Universitat de València, Departament de Prehistoria i d'Arqueologia, Valence, 2000, pp. 225-229.
- Castro 1980** : Castro Curel (Z.) – « Fusayolas Ibéricas, antecedentes y empleo », dans *Cypsela*, 3, Centre d'investigacions Arqueològiques, Gérone, 1980, pp. 127-146.
- Cauliez 2011** : Cauliez (J.) – « 2900-1900 av. n.-è. Une méthodologie et un référentiel pour un millénaire de produits céramiques dans le Sud-Est de la France », dans *Préhistoires Méditerranéennes*. [En ligne], S | 2011, mis en ligne le 02 février 2012. Disponible sur : <http://pm.revues.org/566> (consulté le 7/12/2015).
- Cauliez 2010** : Cauliez (J.) – « Pour réécrire la fin du Néolithique dans le sud-est de la France : bilan critique sur cent années d'études », dans *Gallia Préhistoire*, 52, Presses du CNRS, Paris, 2010, pp. 241-313.
- Cauliez, Delaunay, Duplan 2001** : Cauliez (J.), Delauney (G.), Duplan (V.) – « Nomenclature et méthode de description pour l'étude des céramiques de la fin du Néolithique en Provence », dans *Préhistoires Anthropologie Méditerranéennes*. [En ligne], 10-11, 2001, pp. 61-82. Disponible sur : <http://pm.revues.org/250> (consulté le 24 août 2015).
- Cela 2006** : Cela Espin (X.) – « Las cerámicas ibéricas del período Ibérico Antiguo (siglos CI-V a.C.): estado de la cuestión y propuestas », dans Carme (M.), Sanmartí (J.) (éds.), *De les comunitats locals als estats arcaics: la formació de les societats complexes a la costa del Mediterrani occidental*, Arquo Mediterrània, 9, 2006, pp. 221-262.
- Cela 1994** : Cela Espín (X.) – « La cerámica ibérica a torno en el Penedès », dans *Pyrenae*, 1994, Publicacions Universitat de Barcelona, Barcelone, 1994, pp. 151-180.
- Cela, Noguera, Ros 2009** : Cela Espin (X.), Noguera Guillén (J.), Ros Mateos (A.) – « Els materials arqueològics del jaciment ibèric de la Serra de l'Espasa (Capçanes, Priorat) dipositats al Museu d'Arqueologia Salvador Vilaseca de Reus: evidències d'un santuari? », dans *Revista d'Arqueologia de Ponent*, 19, 2009, pp. 111-138.
- Cela, Noguera, Rovira 1999** : Cela Espin (X.), Noguera Guillén (J.), Rovira Hortalà (M. C.) – « Els materials arqueològics del jaciment ibèric del Coll del Moro de Serra d'Almos (Tivissa, Ribera d'Ebre). Col·lecció del Museu Comarcal Salvador Vilaseca de Reus », dans *Pyrenae*, 30, 1999, pp. 91-121.

- Cela, Zamora, Revilla 2002** : Cela Espín (X.), Zamora Moreno (D.), Revilla Calvo (V.) – « El jaciment de l'Hostal (Cabrera de Mar, Maresme) », dans *Laietania: Estudis d'història i d'arqueologia de Mataró i del Maresme*, 13, 2002, pp. 49-68.
- Ceuninck 2000** : Ceuninck (G.) – « La circulation des poteries dans le Delta intérieur du Niger », dans Pétrequin *et al.* (éd.) 2000, pp. 221-235.
- Childe 1929** : Childe (V. G.) – *The Danube in Prehistory*, Oxford, Préface, pp. v-xii.
- Clausell et al. 2000** : Clausell (G.), Izquierdo (I.), Arasa (F.), Juan-Tresseras (J.) – « La fase del Ibérico final en el asentamiento del Torrelló del Boverot (Almazora, Castellón): dos piezas cerámicas singulares », dans *AEspA*, 73, CSIC, Madrid, 2000, pp. 87-104.
- Codina, Martín, De Prado 2015** : Codina (F.), Martín (A.), De Prado (G.) – « Les imitations de céramique coloniale des sites ibériques d'Ullastret (Catalogne) », dans Roure (R.) (dir.), *Contacts et acculturations en Méditerranée occidentale. Hommage à Michel Bats*, Publications du Centre Camille Julian, Aix-en-Provence, 2015, pp. 377-384.
- Colominas 1923** : Colominas (J.) – « El forn ibèric de Fontscaldes », dans *Anuari de l'Institut de Estudis Catalans*, vol. VI, IEC, Barcelone, 1923, pp. 602-604.
- Coll 2009** : Coll Conesa (J.) – *La ceràmica valenciana*, Asociación valenciana de cerámica, Ribarroja del Trià, 2009, 302 p.
- Coll 2000** : Coll Conesa (J.) – « Aspectos de tecnología de producción de la cerámica ibérica », dans *SAGVNTVM, Ibers, agricultors, artesans i comerciants III Reunió sobre Economia en el Món Ibèric*, Eds. Universitat de València, Departament de Prehistòria i d'Arqueologia, Valence, 2000, pp. 191-209.
- Conde 1998a** : Conde Berdós (M. J.) – « Estado actual de la investigación sobre la cerámica ibérica pintada de época plena y tardía », dans *Revista de estudios ibéricos*, 3, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 1998, pp. 299-335.
- Conde 1998b** : Conde Berdós (M. J.) – « Sombrero de copa », dans Aranegui *et al.* 1998, pp. 188-190.
- Conde 1993** : Conde Berdós (M. J.) – « Un kalathos amb pintura blanca al Museu Arqueològic de Barcelona », dans *Homenaje al prof. M. Tarradell*, Curial, Barcelone, 1993, pp. 521-525.
- Conde 1992** : Conde Berdós (M. J.) – « Una producció ceràmica característica del món ibèric tardà: el kalathos, barret de copa », dans *Fonaments*, 9, Curial, Barcelone, 1992, pp. 117-170.
- Conde 1991** : Conde Berdós (M. J.) – « Les produccions de kalathoi d'Empúries i la seva difusió mediterrània (ss. II-I a.C.) », dans *Cypsela*, IX, Centre d'investigacions Arqueològiques, Gérone, 1991, pp. 141-168.
- Conde 1990** : Conde Berdos (M. J.) – « Los kalathoi « sombrero de copa » de la necrópolis del Cabecico del Tesoro de Verdolay (Murcia) », dans *Verdolay*, 2, Museo de Murcia, Murcia, 1990, pp. 149-160.
- Constantin 1994** : Constantin (C.) – « Structure des productions céramiques et chaînes opératoires », dans *Terre cuite et société. La céramique, document technique, économique, culturel*, Actes des

- XIV^o rencontres internationales d'archéologie et d'histoire d'Antibes, Eds. APDCA, Juan-les-Pins, 1994, pp. 243-253.
- Costa 2016** : Costa Serret (G.) – « Novas figuracions humanes en ceràmica ilergeta. El tossal del Castell dela Ràpita (la Noguera, Lleida) », dans *Revista d'Arqueologia de Ponent*, 26, 2016, pp. 179-187
- Courbot 2000** : Courbot (C.) – « De l'acculturation au processus d'acculturation, de l'anthropologie à l'histoire », dans *Hypothèses*, Sorbonne, 2000, 3, pp. 121-129.
- Courty, Roux 1995** : Courty (M. A.), Roux (V.) – « Identification of Wheel Throwing on the basis of Ceramic Surface Features and Microfabrics », dans *Journal of Archaeological Science*, 22, 1995, pp. 17-50.
- Cuadrado 1972** : Cuadrado (E.) – « Tipología de la cerámica ibérica fina de El Cigarralejo, Mula (Murcia) », dans *Trabajos de Prehistoria*, 29, CSIC, Madrid, 1972, pp. 125-188.
- Cuadrado 1969** : Cuadrado (E.) – « Origen y desarrollo de la cerámica de barniz rojo en el mundo tartésico », dans *V Simposium internacional de prehistoria peninsular : Tartessos*, Université de Barcelone, Barcelone, 1969, pp. 257-291.
- Cuadrado 1952** : Cuadrado (E.) – « La cerámica ibérica de Isquia », dans *Zephyrus*, 3, 1952, pp. 197-212.
- Cuadrat 2004** : Cuadrat Prats (J. M.) – « El clima de Aragón », dans *Geografía Física de Aragón. Aspectos generales y temáticos*, Université de Saragosse et Institución « Fernando el Católico », Saragosse, 2004, pp. 15-26.
- Cuomo di Caprio [1985] 2007** : Cuomo di Caprio (N.) – *La ceramica in archeologia, antiche tecniche di lavorazione e moderni metodi d'indagine*, l'Erma di Bretschneider, Rome, [1985] 2007, 752 p.
- Cuomo di Caprio 2000** : Cuomo di Caprio (N.) – « Techniques de tournage et de cuisson: deux terroirs comparés, Grottaglie et Cutrofiano, Puglia, Italie », dans *Arts du feu et productions artisanales*, Actes des XX^o rencontres internationales d'archéologie et d'histoire d'Antibes, 21-22-23 octobre 1999, Éditions APDCA, Antibes, 2000, pp. 301-310.
- Dasen 2018** : Dasen (V.) – « Histoire et archéologie de la culture ludique dans le monde gréco-romain. Questions méthodologiques. », dans *Kentron*, 34, pp. 23-50.
- David, Evina 2016** : David (R.), Evina (M.) – « Introduction à l'évolution des chaînes opératoires des céramiques méroïtiques », dans *Dotawo*, 3, pp. 83-126.
- De Sus Giménez, Pérez 1984** : De Sus Giménez (M. L.), Pérez Casas (J. A.) – « Cabezo de la Bovina (Vinaceite, Teruel). Elementos de cultura material y economía », dans *Kalathos* 3-4, 1984, pp. 259-285.
- Deberge et al. 2009** : Derbege (Y.), Cabezuelo (U.), Cabanis (M.), Foucras (S.), Garcia (M.), Gruel (K.), Loughton (M.), Blondel (F.), Caillat (P.) – « L'oppidum arverne de Gondole (Le Cendre, Puy-de-Dôme). Topographie de l'occupation protohistorique (La Tène D2) et fouille du quartier artisanal : un premier bilan », dans *Revue archéologique du centre de la France*, 48, 2009, pp. 33-130.

- Déchelette 1908** : Déchelette (J.) – « Essai sur la chronologie préhistorique de la Péninsule Ibérique », dans *Revue archéologique*, 12, 1908, pp. 219-265.
- Demoule 1994** : Demoule (J-P.) – « La céramique comme marqueur social : variabilité spatiale et technologique », dans *Terre cuite et société. La céramique, document technique, économique, culturel, Actes des XIV^e rencontres internationales d'archéologie et d'histoire d'Antibes*, Eds. APDCA, Juan-les-Pins, 1994, pp. 473-492.
- Denti, Villette 2013** : Denti (M.), Villette (M.) – « Ceramisti greci dell'Egeo in un atelier indigeno d'occidente. Scavi e ricerche sullo spazio artigianale dell'Incoronata nella valle del basento (VIII-VII secolo a.C.) », dans *bollettino d'arte*, 17, 2013, pp. 1-36.
- Desbat 2004** : Desbat (A.) – « Les tours de potiers antiques », dans Feugère (M.), Gérold (J.-C.) (dir.), *Le tournage, des origines à l'an Mil*. Actes du colloque de Niederbronn, octobre 2003 (Monogr. Instrumentum, 27), Montagnac, 2004, pp. 137-154.
- Desbat 1991** : Desbat (A.) – « La datation par les céramiques, réflexions à partir de quelques exemples », dans *Actes du Congrès de Cognac*, S.F.E.C.A.G., Marseille, 1991, pp. 153-160.
- Desbat 1990** : Desbat (A.) – « Les bons comptes font les bons amis ou la quantification des céramiques », dans *Actes du congrès de Mandeure-Mathay*, S.F.E.C.A.G., Marseille, 1990, pp. 131-135.
- Díaz Ariño 2008** : Díaz Ariño (B.) – *Epigrafía latina republicana de Hispania*, ELRH, Publicacions i Edicions Universitat de Barcelona, Barcelone, 2008, 417 p.
- Díaz Ariño, Mayayo 2008** : Díaz Ariño (B.), Mayayo Catalán (A.) – « Cuatro nuevos grafitos ibéricos procedentes de Azaila », dans *Paleohispanica*, 8, Institución « Fernando el Católico », Saragosse, 2008, pp. 197-202.
- Díaz Rodríguez [2008] 2009** : Díaz Rodríguez (J. J.) – « De la arcilla a la cerámica. Aproximación a los ambientes funcionales de los talleres alfareros en Hispania », dans Bernal et Ribera (éds.) *Cerámicas hispanorromanas. Un estado de la cuestión*, Université de Cadix, Cadix, 2009, pp. 93-111.
- Diloli 2008** : Diloli Fons (J.) – « La ceràmica ibèrica a torn al curs inferior de l'Ebre (Baix Ebre, Montsià i Baix Maestrat). Un assaig de classificació », dans *Cypsela*, 17, 2008, pp. 233-252.
- Diop 2000** : Diop (B.) – « Recherches ethnoarchéologiques sur la céramique au Sénégal, production artisanale et consommation domestique », dans Pétrequin *et al.* 2000, pp. 261-285.
- Djindjian [2011] 2017** : Djindjian (F.) – *L'archéologie. Théorie, méthodes et reconstitutions*, Armand Colin, Malakoff, 2017, 612 p.
- Djindjian 2013** : Djindjian (F.) – « Us et abus du concept de chaîne opératoire en archéologie », dans Krausz (S.), Colin (A.), Gruel (K.), Ralston (I.), Dechezleprêtre (T.) (dir.), *L'âge du Fer en Europe*, Éditions Ausonius, 32, Bordeaux, 2013, pp. 93-107.
- Djindjian 1991** : Djindjian (F.) – *Méthodes pour l'archéologie*, Armand Colin, Paris, 401 p.

- Domínguez, Maestro 2006** : Domínguez Arranz (A.), Maestro Zaldívar (E.) – « La cerámica Ibérica figurada en el yacimiento de la Vispesa, Tamarite de la Lietra, (Huesca) », dans *Kalathos*, 24-25, Teruel, 2005-2006, pp. 323-339.
- Domínguez, Maestro 1996a** : Domínguez Arranz (A.), Maestro Zaldívar (E.) – « La Cerámica Ibérica figurada en el yacimiento de la Vispesa, Tamarite de la Litera, (Huesca) », dans *Kalathos*, 24-25, 2006, pp. 323-339.
- Domínguez, Maestro 1996b** : Domínguez Arranz (A.), Maestro Zaldívar (E.) – « Arqueología del valle del Ebro: un ejemplo de ocupación prolongada desde la edad del Hierro hasta época romana imperial en la Litera », dans *Homenaje a Purificación Atrian*, Instituto de Estudios Turolenses, Teruel, 1996, pp. 31-58.
- Domínguez, Maestro, Monforte 2004** : Domínguez Arranz (A.), Maestro Zaldívar (E.), Monforte Espallargas (A.) – « Criterios de consolidación y conservación del yacimiento de la Vispesa (Tamraite de Litera, Huesca) », dans *Saldvie*, 4, 2004, pp. 363-380.
- Domínguez, Maestro, Paracuellos 2007** : Domínguez Arranz (A.), Maestro Zaldívar (E.), Paracuellos (P.) – « El yacimiento oscense de la Vispesa: la cerámica de barniz negro helenístico », dans *Empúries*, 55, 2007, pp. 123-139.
- Dufaÿ 2001** : Dufaÿ (B.) – « Le centre de production céramique de la Boissière-Ecole (Yvelines), espaces et fonctionnement : une logique concentrique », dans Laubenheimer (F.) (dir.), *20 ans de recherches à Sallèles d'Aude*, Presses Universitaires Franc-Comtoises, Paris, 2001, pp. 211-228.
- Dufaÿ 2000** : Dufaÿ (B.) – « Mesurer la spécialisation et l'organisation du travail chez les potiers antiques », dans *Arts du feu et productions artisanales, Actes des XX^e rencontres internationales d'archéologie et d'histoire d'Antibes, 21-22-23 octobre 1999*, Éditions APDCA, Antibes, 2000, pp. 371-386.
- Dufaÿ 1998** : Dufaÿ (B.) – « Des poteries à la typologie, en passant par la géométrie des artisans », dans Arcelin (P.), Tuffreau-Libre (M.) (dir.), *La quantification des céramiques, conditions et protocole. Actes de la table ronde des 7-9 avril 1998*, Centre archéologique européen du Mont Beuvray. Glur-en-Glenne, Centre archéologique, 1998, pp. 105-114.
- Dufaÿ, Raux, Barat 1993** : Dufaÿ (B.), Raux (S.), Barat (Y.) – « Des pots et des chiffres ou quelques approches quantitatives : comptage, sériation, métrologie, à propos des sept tonnes de céramique commune de l'atelier de La Boissière-Ecole (Yveline) », dans *Actes du Congrès de Versailles*, S.F.E.C.A.G., Marseille, 1993, pp. 95-110.
- Ezquerria, Herce (coord.) 2007** : Ezquerria Lebrón (B.), Herce San Miguel (A. I.) (coord.) – *Fragments de historia. 100 años de arqueología en Teruel*, Museo de Teruel, Teruel, 2007, 346 p.
- Ferdière (dir.) 2003** : Ferdière (A.) (dir.), D'Anna (A.), Desbat (A.), Garcia (D.), Schmitt (A.), Verhaeghe (F.) – *La céramique: la poterie du Néolithique aux Temps modernes*, coll. « Archéologiques », Errance, Paris, 2003, 286 p.

- Fernández Izquierdo 2006** : Fernández Izquierdo (A.) – « Aproximación a la villa romana de Mas d'Aragó (Cervera del Maestrat, Castellón): producción cerámica del alfar », dans *Quad. Preh. Arq. Cast.*, 25, 2006, pp. 271-301.
- Fernández Maroto, Vélez, Pérez 2007** : Fernández Maroto (D.), Vélez Rivas (J.), Pérez Avilés (J.) – « La cerámica estampillada ibérica de tipo figurativo del cerro de las Cabezas (Valdpeñas) », dans Abad Casal (L.), Soler Díaz (J. A.) (coord.), *Arte Ibérico en la España Mediterránea*, Actas Congreso Alicante, 24-27 octubre 2005. 2007, pp. 211-227.
- Feugère 1992** : Feugère (M.) – « Ustensiles de transformation et de consommation alimentaires », dans *Lattara*, 5, 1992, pp. 291-308.
- Fletcher 1957** : Fletcher Valls (D.) – « Toneles cerámicos ibéricos », dans *APL*, VI, S.I.P., Valence, 1957, pp. 113-151.
- Florentí 1942** : Florentí (L. O.) – « Sobre dos portalucernas ibéricos de Capsanes (provincia de Tarragona), del Museo Municipal de Reus », dans *Empúries: revista de món clàssic i antiguitat tardana*, 4, 1942, pp. 228-232.
- Foix 1994** : Foix (A. O.) – « Material procedente del yacimiento ibérico del Cormulló dels Moros (Albocácer, Castellón) I. Características generales y material ibérico », dans *Quaderns de Prehistoria i Arqueologia de Castelló*, 16, 1994, pp. 115-124.
- Francès, Guàrdia 2011** : Francès (J.), Guàrdia (M.) – « El poblat ibèric del Turó de Ca n'Oliver (segles VI-I aC). Balanç de 25 anys de recerca i difusió », dans *Tribuna d'arqueologia*, 2010-2011, 2011, pp. 267-291.
- Franco, Hernández (éd.) 2004** : Franco (J.), Hernández (A.), (Eds.) – « El Cabezo de Alcalá de Azaila : Avance de resultados de los trabajos arqueológicos realizados en el año 2003 », dans *Kalathos* 22-23, Revista del S. A. E. T., Teruel, 2003-2004, pp. 369-379.
- Frèrebeau 2015** : Frèrebeau (N.) – *Choix et trajectoires techniques dans le domaine ibérique à la fin de l'Âge du Fer : La cuisson des matériaux céramiques dans la vallée de l'Èbre (IIIe-Ier s. av. J.-C.)*. Université Bordeaux Montaigne, 2015, 302 p.
- Frèrebeau, Pernot 2018** : Frèrebeau (N.), Pernot (M.) – « Dans la chaleur des fours : que restituer des pratiques céramistes des sociétés anciennes ? », dans *ArcheoSciences, Revue d'archéométrie*, 42 (2), 2018, pp. 95-105.
- Frèrebeau, Sacilotto 2017** : Frèrebeau (N.), Sacilotto (C.) – « On some Iberian unfired pottery sherds from the Late Iron Age (second century BC) », dans Gorgues (A.), Rebay-Salisbury (K.), Salisbury (R.), *Material chains in the Late prehistoric Europe and the Mediterranean. Time, Space and Technologies of production*, Ausonius, Bordeaux, 2017, pp. 157-169.
- Fuentes 2018** : Fuentes Albero (M. M.) – *Cerámica ibérica con decoración compleja del Bajo Aragón. Caracterización de estilos y grupos decorativos*, Museu de Prehistòria de València, Valence, 2018, 309 p.

- Fuentes 2012** : Fuentes Albero (M. M.) – « Recipientes con cierre hermético: un soporte característico de las decoraciones complejas del Bajo Aragón », dans Carme *et al.* (éds.) 2012, pp. 337-344.
- Fuentes et al. 2004** : Fuentes Albero (M. M.), Hurtado Mullor (T.), Moreno Martín (A.) – « Nuevas aportaciones al estudio de la apicultura en época ibérica », dans *Recerques del museu d'Alcoi*, 13, 2004, pp.181-200. [En ligne] (consulté le 09.07.2012), disponible sur : <https://www.raco.cat/index.php/RecerquesMuseuAlcoi/article/view/175391>
- Gailledrat 1995** : Gailledrat (E.) – « Grecs et Ibères dans la nécropole d' Ampurias (VI-II siècles av. J.-C.), dans *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 31.1, 1995, p. 31-54.
- Gailledrat, Moret, Rouillard 1998** : Gailledrat (E.), Moret (P.), Rouillard (P.) – « Dix ans de recherches françaises sur le monde ibérique (1986-1995) », dans *REIb.3*, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 1998, pp. 355-364.
- Galiay 1951** : Galiay (J.) – « Excavaciones en el Palomar (Oliete, Teruel) », dans *Caesaraugusta*, 1, Institución « Fernando el Católico », Saragosse, 1951, pp. 35-36.
- Gallay 2000** : Gallay (A.) – « Peuplement et histoire de la boucle du Niger (Mali) : un exemple de recomposition sociale dans l'artisanat du feu », dans Pétrequin *et al.* 2000, pp. 237-260.
- Gallin 2011** : Gallin (A.) – *Les styles céramiques de Kobadi. Analyse comparative et implications chronoculturelles au Néolithique récent du Sahel malien*, Sonja Magnavita, Allemagne, 2011, pp. 45-52.
- Garcés 2012** : Garcés (I.) – « La caza de lepóridos en época iberorromana y la revisión del kalathos nº 1 de El Castellillo (Alloza, Teruel) », dans Carme *et al.* (éds.) 2012, pp. 329-336.
- Garcés 2000** : Garcés (I.) – « Les ceràmiques ibèriques pintades tardanes i romanes de tradició indígena a les valls del Segre i Cinca », dans *Revista d'Arqueologia de Ponent*, 10, 2000, pp. 11-37.
- Garcés, Rovira 2002** : Garcés (I.), Rovira (J.) – « Contribución al conocimiento del poblamiento antiguo en La Litera (Huesca): la problemática de los yacimientos romanos con cerámicas pintadas », dans *Bolskan*, 19, 2002, pp. 185-201.
- García Bellido, Blázquez (dir.) 2001** : García-Bellido (M. P.), Blázquez Cerrato (M. C.) (dir.) – *Diccionario de cecas y pueblos hispánicos*, CSIC, Madrid, 2001, 234 p.
- García Bellido 1951** : García y Bellido (A.) – « Los *thymiateria* de Apulia y Daunia en relación con los de Azaila », dans *Archivo Español de Arqueología*, 24, nº83-84, CSIC, Madrid, 1951, pp. 200-202.
- García Benito et al. 2019** : García Benito (C.), Estarán Tolosa (M. J.), Pérez Pérez (J.), Luesma González (R.), García Serrano (J. A.) – « Dos esgrafiados y dos estampillas procedentes del yacimiento Dehesa Cintruénigo III (Tarazona, Zaragoza) », dans *Paleohispanica*, 19, 2019, pp. 169-187.
- García Cano 1996** : García Cano (J. M.) – « Los *kalathoi* de cuello estrangulado de las necrópolis ibéricas de Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla, Murcia) », dans *AAC*, 7, pp. 33-44.

- García Hernández 1987** : García Hernández (F.) – *La cerámica ibérica decorada de estilo Elche-Archena*, Catálogo de la exposición, EXCMA. Diputación provincial, Musée archéologique provincial d'Alicante, Alicante, 1987, 40 p.
- Garrido, Herrero 2015** : Garrido Pena (R.), Herrero Coral (A. M.) – « Children as Potters : Apprenticeship Patterns from Bell Beaker Pottery of Copper Age Inner Iberia (Spain) (c. 2500-2000 cal BC) », dans *Children, Spaces and Identity*, Oxbow Books, 2015, pp. 40-58.
- Gelbert 1994** : Gelbert (A.) – « Tour et tournette en Espagne : recherche des macrotraces significatives des différentes techniques et méthodes de façonnage », dans *Terre cuite et société. La céramique, document technique, économique, culturel, Actes des XIV^e rencontres internationales d'archéologie et d'histoire d'Antibes*, Eds. APDCA, Juan-les-Pins, 1994, pp. 59-74.
- Giral, Borges, Giménez 2013** : Giral Royo (F.), Borges Peños (M.), Giménez Gracia (E.) – « El yacimiento iberrromano de San Miguel III (Castejón de Monegros): resultados de la primera campaña de excavaciones arqueológicas », dans *Bolskan*, 24, 2013, pp. 145-154.
- Giral, Sánchez Pachero 1997** : Giral (M. D.), Sánchez Pachero (T.) (dir.) – « Nociones de técnica cerámica », dans *Cerámica española*, Espasa Calpe, Madrid, 1997, pp. 11-30.
- Gomis 1881** : Gomis (C.) – « Regallo amunt », dans *Anuari de l'Associació d'Excursions Catalana (A.E.C.) I*, Barcelone, (1880), pp. 211-216.
- González Prats 1981** : González Prats (A.) – « En torno a la cerámica de cocina del mundo ibérico. Materiales del castillo del río Aspe (Alicante) », dans *Instituto de Estudios Alicantinos*, 33, Diputación provincial de Alicante, Alicante, 1981, pp. 7-22.
- Gorgues 2017a** : Gorgues (A.) – « The power of production in the northern Iberian world (6th-3rd centuries BC) », dans Brysbaert (A.), Gorgues (A.), (Eds), *Artisans versus nobility*, Sidestone Press, Leiden, pp. 79-99.
- Gorgues 2017b** : Gorgues (A.) – « Wherever I lay my tools. Workspace morphology and temporality in the Northern Iberian world », dans Gorgues, Rebay-Salisbury, Salisbury (éds.) *Material Chains in Late Prehistoric Europe and the Mediterranean. Time, space and technologies of production*, 2017, pp. 67-96.
- Gorgues 2014a** : Gorgues (A.) – « L'horizon pyrénéen de la Tolosa gauloise », dans Boube (E.), Bouet (A.), Coleoni (F.), (Eds.), *De Rome à Lugdunum des Convènes : itinéraire d'un Pyrénéen par monts et par vaux : hommage à Robert Sablayrolles*, Ausonius, Pessac, 2014, pp. 305-320.
- Gorgues 2014b** : Gorgues (A.) – « L'honneur et le pouvoir. Les élites de l'âge du Fer dans le Nord-Est de la péninsule Ibérique », dans Coste (L.), Minvielle (S.), Mougel (F. G.), *Le concept d'élites en Europe de l'Antiquité à nos jours*, Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, Pessac, 2014, pp. 157-168.
- Gorgues 2013a** : Gorgues (A.) – « La céramique tournée dans le domaine ibérique (VIe-1er siècle av. J.-C.). Une technologie sous influence? », dans *Les transferts de technologie au premier*

- millénaire av. J.-C. dans le sud-ouest de l'Europe*, Mélanges de la Casa de Velázquez 43-1, Madrid, 2013, pp. 111-139.
- Gorgues 2013b** : Gorgues (A.) – « Une communauté de marchands méditerranéens à Tolosa au II^e s. a.C. », dans *Mobilité des hommes, diffusion des idées, circulation des biens l'espace européen à l'âge du Fer*, Aquitania, Bordeaux, 2013, pp. 737-745.
- Gorgues 2010** : Gorgues (A.), *Economie et société dans le nord-est du domaine ibérique (III^e – I^{er} s. av. J.-C.)*, CSIC, Madrid, 2010, 494 p.
- Gorgues 2009a** : Gorgues (A.) – « L'épigraphie dans l'atelier de potiers du Mas de Moreno (Foz-Calanda, Teruel) : La structure de la production à l'époque ibérique tardive (II^e – I^{er} s. av. J.-C.) », dans *Acta Paleohispanica 9*, Institución « Fernando el Católico », Saragosse, 2009, pp. 481-500.
- Gorgues 2009b** : Gorgues (A.) – « La production textile dans le nord-est du monde ibérique (VI^e-I^{er} s. av. J.-C.). Les spécificités d'une production domestique », dans *Cahier des thèmes transversaux ArScAn*, CNRS – UMR 7041 (Archéologie et Science de l'Antiquité – ArScAn), IX, 2009, pp.59-68.
- Gorgues 2008** : Gorgues (A.) – « Structure domestique, structure de la production : le travail des femmes dans le nord-est du domaine ibérique (III^e-I^{er} s. av. J.-C.) », dans *Pallas 76*, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, 2008, pp. 173-201.
- Gorgues, Benavente 2012** : Gorgues (A.), Benavente Serrano (J. A.) - « Organisation du travail et technologie potière dans les ateliers ibériques tardifs du Mas de Moreno (Foz-Calanda, Teruel) : bilan provisoire des recherches (2005-2011) », dans Carme *et al* (éds.) 2012, *Iberos del Ebro*, Institut Català d'Arqueologia Clàssica, Tarragone, 2012, pp. 273-290.
- Gorgues, Benavente 2007** : Gorgues (A.), Benavente Serrano (J. A.) - « Les ateliers de potiers de Foz-Calanda (Teruel, Espagne) aux II^e et I^{er} s. av. J.-C. », dans *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 37-1, Casa de Velázquez, Madrid, 2007, pp. 295-312.
- Gorgues, Cadiou 2008** : Gorgues (A.), Cadiou (F.) - « De l'analyse céramique à l'interprétation. Céramique italique et archéologie de la guerre », dans *SALDVIE*, n°8, Universidad de Zaragoza, Saragosse, pp.117-137.
- Gorgues, Comte 2019** : Gorgues (A.), Comte (F.) - « Approcher le geste des potiers anciens : un exemple ibère, l'atelier du Mas de Moreno (Foz-Calanda, Espagne) », dans Denti (M.) et Villette (M.) (dir.) *Archéologie des espaces artisanaux. Fouiller et comprendre les gestes des potiers*, Actes du colloque international de Rennes (27-28 novembre 2014), Lattes, 2019, pp.133-148.
- Gorgues, Rebay-Salisbury, Salisbury (éd.) 2017** : Gorgues (A.), Rebay-Salisbury (K.), Salisbury (R. B.), (éds.) - *Material chains in late prehistoric and the Mediterranean. Time, space and technologies of production*, Ausonius éditions, Mémoire 48, Bordeaux, 2017, 201 p.

- Gorgues, Moret, Ruiz Darasse 2003** : Gorgues (A.), Moret (P.), Ruiz-Darasse (C.) – « Cinq nouvelles inscriptions sur céramique du Bas Aragon et de la Terra Alta », dans *Palaeohispanica 3*, Institució « Fernando el Católico », Saragosse, 2003, pp. 245-250.
- Gorgues, Ruiz Darasse, Sacilotto, à paraître** : Gorges (A.), Ruiz Darasse (C.), Sacilotto (C.) – « Un dé ibérique et son contexte : l'objet de l'atelier de potiers du Mas de Moreno (Foz-Calanda, Espagne) », dans *Paleohispanica*, à paraître.
- Graells, Sardà 2011** : Graells Fabregat (R.) et Sardà Seuma (S.) – « Residencias, Élites y ritual en el Bajo valle del Ebro (siglos VII-V a.C.) », dans *Archéologie des religions antiques. Contributions à l'étude des sanctuaires et de la piété en Méditerranée (Grèce, Italie, Sicile, Espagne)*, PUPPA, Pau, 2011, pp.151-188.
- Grau 2007** : Grau Mira (I.) – « “Los Jinetes de la Contestania”. Sobre el uso del estilo cerámico como emblema étnico », dans Abad (L.), Soler (J. A.) (coord.), *Arte Ibérico en la España Mediterránea*, Actas Congreso Alicante, 24-27 octubre 2005, 2007, pp. 111-123.
- Grau 2002** : Grau Mira (I.) – « Aportaciones a la cronología y la periodización de la cultura ibérica centro-contesana a partir de los reportorios cerámicos », dans *La organización del territorio en el área central de la Contestania Ibérica*, Publicaciones Universidad de Alicante, Alicante, 2002, pp. 49-85.
- Grau 1999** : Grau Mira (I.) – « Un posible centro productor de cerámica ibérica con decoración figurada en la Contestania », dans *LVCENTVM*, XVII-XVIII, 1998-1999, pp. 75-91.
- Grau 1996** : Grau Mira (I.) – « Estudio de las excavaciones antiguas de 1953 y 1956 en el poblado ibérico de la Serreta », dans *Recerques del Museu d'Alcoi*, V, 1996, pp. 83-119.
- Grenier 1935** : Grenier (A.) – « Geschichte von Numantia » (1933) d'A. Schulten relu par A. Grenier, dans *Revue des Études Anciennes*, Tome 37, n°1, 1935, pp. 96-99.
- Guérin 1993** : Guérin (P.) – « Le sombrero de copa : quelques résultats récents », dans *Documents d'Archéologie Méridionale*, vol. 16, ADAM, Lambesc, 1993, pp. 88-92.
- Guérin 1986** : Guérin (P.) – « Le problème de la diffusion des céramiques ibériques peintes dans le Sud de la Gaule au IIe et au Ier s. av. J.-C. L'exemple de Ruscino », dans *Revue archéologique de Narbonnaise*, 19, De Boccard, Paris, 1986, pp. 31-55.
- Gutiérrez, Peña 1998** : Gutiérrez Elorza (M.), Peña Monné (J. L.) – « Geomorphology and late Holocene climatic change in Northeastern Spain », dans *Geomorphology*, 23, 1998, pp. 205-217, [en ligne] (consulté le 29/03/2021), disponible sur : <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0169555X9800004X?via%3Dihub>
- Harris, 1993** : Harris (W. V.) (Ed.) – *The inscribed economy : production and distribution in the Roman empire in the light of instrumentum domesticum : the proceedings of a conference held at the American academy in Rome on 10-11 january, 1992*, University of Michigan, Ann Arbor, 1993, 192 p.

- Hernández Sanahuja, Arco 1894** : Hernández Sanahuja (B.), Arco y Molinero (A. – *Catálogo del Museo Arqueológico de Tarragona: con la clasificación hecha en 1878*, Tarragone, 1894, p. 166.
- Hernández, Benito 1991** : Hernández (P. A.), Benito López (J. E.) – « Figuras zoomorfas de barro de la edad del Hierro en la Meseta Norte », dans *Zephyrus*, 44, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 1991, pp. 525-536.
- Horn 2011** : Horn (F.) – *Ibères, Grecs et Puniqes en Extrême-Occident. Les terres cuites de l'espace ibérique (VIIIe – IIe siècle av. J.-C.)*, Casa de Velázquez, Madrid, 2011, 388 p.
- Hornero del Castillo 1990** : Hornero del Castillo (E.) – « La cerámica gris en la península Ibérica. El Cerro de los Santos, un santuario ibérico con cerámica gris », dans *Al-Basit*, 26, Revista de estudios Albacetenses, Albacete, 1990, pp. 171-205.
- Hourcade 2009** : Hourcade (D.) – « Le siège d’Azaila (Teruel) : une relecture critique des indices archéologiques », dans *Gladius*, 29, CSIC, Madrid, 2009, pp. 93-120.
- Husi 2001** : Husi (P.) – « Quantification et datation en céramologie (Le nombre minimum d’individus : la technique de quantification la mieux adaptée à la datation des contextes archéologiques à partir de l’exemple de Tours », dans *Les petits cahiers d’Anatole*, 6, [en ligne] disponible sur : <http://www.univ-tours.fr/lat/pdf/F26.pdf> (consulté le 12/03/2016).
- Igea et al. 2008** : Igea (J.), Lapuente (P.), Saiz (M. E.), Burillo (F.), Bastida (J.), Pérez-Arantegui (J.) – « Estudio arqueométrico de cerámicas procedentes de cinco alfares celtibéricos del sistema ibérico central », dans *Boletín de la sociedad española de Cerámica y Vidrio*, 47-1, 2008, pp. 44-55.
- Izquierdo Peraile 2001** : Izquierdo Peraile (M. I.) – « La necrópolis del Corral de Saus (Mogente, Valencia): elementos de arquitectura y escultura monumental, mit 27 Textabbildungen und Tafel 10-13 », dans *Madridener Mitteilungen*, 42, 2001, pp. 102-137.
- Jarrega 2015** : Jarrega Domínguez (R.) – « ánforas vinarias en el este de la Hispania Citerior en época Tardorrepublicana (siglo I a.C.): epigrafía anfórica y organización de la producción », dans *SPAL*, 24, 2015, pp. 77-98.
- Jornet 2015** : Jornet Niella (R.) – *Gènesi i evolució del poblament ibèric a les zones del Matarranya i la Terra Alta: el jaciment de Sant Antoni de Calaceit*, thèse doctorale dirigée par Sanmartí Grego (J.) et soutenue le 12/11/2015.
- Juan-Tresserras 2000** : Juan-Tresserras (J.) – « Estudio de contenidos en cerámicas ibéricas del Torrelló de Almazora (Castellón) », dans *AEspA*, 73, 2000, pp. 103-104.
- Junyent 1972** : Junyent (E.) « Los materiales del poblado ibérico de Margalef, en Torregrossa (Lérida) », dans *Pyrenae*, 8, 1972, pp. 89-132.
- Kourkoumélis, Démesticha 1997** : Kourkoumélis (D.), Démesticha (S.) – « Les outils de potier de l’atelier de Figaretto à Corfou », dans *Bulletin de correspondance hellénique*, 121, 2, 1997, pp. 553-571.

- Laborde 1807** : Laborde (A.) – *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*, Paris, 1807, p. III-XXXVI, [en ligne] (consulté le 02/04/2019), disponible sur : <https://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/16411/?offset=#page=1&viewer=picture&o=bookmark&n=0&q>
- Lamboglia 1953** : Lamboglia (N.) – « Cerámica ampuritana o cerámica massaliota ? », dans *Rivista di studi Liguri*, 19, Instituto Internazionale di Studi Liguri, Bordighera, 1953, pp. 111-114.
- Lamboglia 1952** : Lamboglia (N.) – « Per una Classificazione Preliminare della Ceramica Campana », dans *Atti del I Congresso Internazionale di Studi Liguri*, Instituto Internazionale di Studi Liguri, Bordighera, 1952, pp. 139–206.
- Langouet, Giot, 1992** : Langouet (L.), Giot (P.-R.) – *La datation du passé : la mesure du temps en archéologie*, G.M.P.C.A., Rennes, 1992, 243 p.
- Lantier 1917** : Lantier (R.) – « El problema de la cerámica ibérica. Compte-rendu », dans *Revue des Études Anciennes*, 2, 1917, pp. 151-153.
- Laubenheimer 2001** : Laubenheimer (F.) – « L'atelier de Sallèles d'Aude et son évolution dans le temps », dans *20 ans de recherches à Sallèles d'Aude*, Presses Universitaires Franche-Comtoises, Paris, 2001, pp. 11-24.
- Laubenheimer 1990** : Laubenheimer (F.) – *Sallèles d'Aude. Un complexe de potiers gallo-romain : le quartier artisanal*, Documents d'archéologie française, 26, Editions de la maison des sciences de l'Homme, Paris, 1990, 157 p.
- Laubenheimer, Gisbert 2001** : Laubenheimer (F.), Gisbert Santonja (J. A.) – « La standardisation des amphores Gauloises 4, des ateliers de Narbonnaise à la production de Denia (Espagne) », dans *20 ans de recherches à Sallèles d'Aude*, Presses Universitaires Franc-Comtoises, Paris, 2001, pp. 33-50.
- Le Dreff 2015** : (Données inédites), Le Dreff (T.) – *Productions céramiques et échanges au Second âge du Fer dans le sud-ouest de la France*, thèse de doctorat soutenue le 17 septembre 2015 à l'Université de Toulouse - Jean Jaurès.
- Le Meaux 2004** : Le Meaux (H.) – « L'ensemble céramique de la pièce singulière du poblado ibérique de Cabezo de le Guardia (Alcorisa, Teruel) », dans *La vajilla ibérica en época helenística (siglos IV-III al cambio de era)*, Mélanges de la Casa de Velázquez (89), Madrid, 2004, pp. 135-149.
- Le Roux 2004** : Le Roux (P.) – « La romanisation en question », dans *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 2004-2, pp. 287-311.
- Lemonnier 1976** : Lemonnier (P.) – « La description des chaînes opératoires : Contribution à l'analyse des systèmes techniques », dans *Techniques et Cultures*, 1, 1976, pp. 101-150.
- Lenoir 1974** : Lenoir (M.) – « Faciès et culture », dans *Bulletin de la Société préhistorique française*, 71-2, 1974, pp. 58-64.
- Lévêque et al. 2001** : Lévêque (P.), Morel (J.-P.), (Dir.), Geny (E.) (Ed.) – *Céramiques hellénistiques et romaines, III*, Presses Universitaires Franc-Comtoises, Besançon, 2001, 293 p.

- Livingstone 2010** : Livingstone Smith (A.) – « Reconstitution de la chaîne opératoire de la poterie. Bilan et perspectives en Afrique sub-saharienne », dans *Les nouvelles de l'archéologie*, 119, 2010, [en ligne] disponible sur : <https://doi.org/10.4000/nda.955> (consulté le 28/04/2020).
- Llobregat Conesa 1972** : Llobregat Conesa (E. A.) – *Contestania Iberica*, Instituto de estudios Alicantinos, Alicante, 1972, 229 p.
- Loscos, Polo, Ibañez 2021** : Loscos Pastor (R. M^a), Polo Cutando (C.), Ibañez González (J.) – « Tiro de Cañón (Alcañiz, Teruel): Avance de los resultados de las últimas excavaciones », dans Benavente (coord.), *Novedades sobre arqueología ibérica en el Bajo Aragón*, Al-Qannis, 14, 2021, pp. 85-128.
- López F. 2001** : López Bravo (F.) - « Propuesta tipológica para urnas de cierre hermético con apéndices perforados del norte de Castellón y sur de Tarragona », dans *Sagvntvm*, 33, Univesritat de València, Valence, 2001, pp. 49-64.
- López G. 2014** : López Sanz (G.) (cord.) – *Alcalá del Júcar. Piedra, tierra, agua y sus gentes*, Instituto de estudios Albacetenses “Don Juan Manuel”, Albacete, 2014, pp. 42-43.
- López Mullor 1986** : López Mullor (A.) – « Producción e importación de cerámicas de paredes finas en Cataluña », dans *SFECAG, Actes du Congrès de Toulouse*, 1986, pp. 57-72.
- López Mullor et Fierro 2004** : López Mullor (A.), Fierro Macía (J.) – « La céramique grise fine ibérique des II^e et I^{er} siècles av. J.-C. en Cossétanie (Catalogne, Espagne) », dans *SFECAG, Actes du Congrès de Vallauris*, Marseille, 2004, pp. 459-472.
- López Seguí 2000** : López Seguí (E.) – « La alfarería ibérica en Alicante. Los alfares de la Illeta dels Banyets, la Alcudia y el Tossal de Manises », dans *Sagvntvm, Ibers, agricultors, artesans i comerciants III Reunió sobre Economia en el Món Ibèric*, Eds. Universitat de València, Departament de Prehistoria i d'Arqueologia, Valence, 2000, pp. 241-248.
- Lucas 1991** : Lucas Pellicer (M. R.) – « Iconografía de la cerámica ibérica de « El Castellido » de Alloza (Teruel) », dans *Actas del XXI Congreso Nacional de Arqueología*, 3, Gobierno de Aragón, Saragosse, 1995, pp. 879-892.
- Maes 1989** : Maes (K.) – « Morel (Jean-Paul). Céramique campanienne : Les formes », dans *Revue belge de philologie et d'histoire*, 67-1, Société pour le progrès des études philologiques et historiques, Bruxelles, 1989, pp. 243-246.
- Maestro 2015** : Maestro Zaldívar (E.) – « Los kalathoi de Azaila, soporte de un estilo decorativo de la cerámica ibérica con escenas », dans *De las ánforas al museo. Estudios dedicados a Miguel Beltrán Lloris*, Institución « Fernando el Católico », Saragosse, 2015, pp. 577-582.
- Maestro 2013-2014** : Maestro Zaldívar (E.) – « Escenas y protagonistas de la cerámica ibérica aragonesa », dans *Saldvie*, 13-14, Universidad de Zaragoza, Saragosse, 2014, pp. 71-91.
- Maestro 2010** : Maestro Zaldívar (E.) – « Las armas en la cerámica ibérica aragonesa », dans *Gladius, Estudios sobre armas antiguas, arte militar y vida cultural en oriente y occidente*. XXX, CSIC, Madrid, pp. 213-240.

- Maestro 2007** : Maestro Zaldívar (E.) – « Informe previo de la sexta campaña de excavaciones arqueológicas y del estudio de materiales y análisis del yacimiento de los Castellazos de Mediana de Aragón (Zaragoza) », dans *Saldvie*, 7, 2007, pp.241-247.
- Maestro 1989** : Maestro Zaldívar (E.) – *Cerámica ibérica decorada con figura humana*, monografías arqueológicas N°31, Universidad de Zaragoza, Saragosse, 1989, 398 p.
- Maestro 1984** : Maestro Zaldívar (E.) – « La figura humana en la cerámica de la provincia de Teruel », dans *Kalathos 3-4*, Institución « Fernando el Católico », Teruel, 1984, pp. 111-119.
- Maestro 1980** : Maestro Zaldívar (E.) – « Cerámica ibérica decorada », dans *Atlas de prehistoria y arqueología aragonesas*, 1, Institución « Fernando el Católico », Saragosse, 1980, pp. 116-121.
- Maestro, Domínguez, Paracuellos 2009** : Maestro Zaldívar (E.), Domínguez Arranz (A.), Paracuellos Massaro (P.) – « El yacimiento oscense de La Vispesa: La cerámica gris de época ibérica », dans *Saldvie*, 9, Universidad de Zaragoza, Saragosse, 2009, pp. 119-153.
- Maestro, Domínguez 2006** : Maestro Zaldívar (E.) et Domínguez Arranz (A.) – « Informe previo de la octava campaña de excavaciones arqueológicas y del estudio de materiales y análisis del yacimiento de la Vispesa (Tamarite de Litera, Huesca) », dans *Saldvie*, 6, 2006, pp. 321-329.
- Maestro, Domínguez 1986** : Maestro Zaldívar (E.) et Domínguez Arranz (A.) – « Contribución al estudio de la romanización de la Litera: el yacimiento de la Vispesa (Tamarite de Litera) », dans *Bolskan*, 3, 1986, pp. 135-168.
- Maestro, Mínguez 2003** : Maestro Zaldívar (E.), Mínguez Morales (J. A.) – « La cerámica común ibérica », dans Marco Simón (coord.) 2003, *El Poblado ibero-romano de El Palao (Alcañiz): la cisterna*, pp. 53-59.
- Maluquer de Motes 1963** : Maluquer de Motes (J.) – « Sobre el uso de morillos durante la Edad del Hierro en la cuenca del Ebro », dans *Príncipe de Viana*, 90-91, 1963, pp. 29-39.
- Marco Simón (coord.) 2003** : Marco Simón (F.) (coord.) – *El poblado ibero-romano de El Palao (Alcañiz): la cisterna*, Al-Qannis, 10, Alcañiz, 2003, 239 p.
- Marco Simón 1987** : Marco Simón (F.) - « La Epoca Ibérica », dans *Historia de Aragon, I, Generalidades*, Institución « Fernando el Católico », Saragosse, 1986-1987, pp.67-77.
- Martín i Narcís 1980** : Martín i Narcís Llaveneras (A.) – « Un conjunt de timateris de terracuita, amb representació de Demèter, procedent del Mas Castellà, de Pontós », dans *Cypsela*, 3, Museu d'Arqueologia de Catalunya, Gérone, 1980, pp. 153-161.
- Martín Bueno, Andrés Rupérez 1972** : Martín Bueno (M. A.) et Andrés Rupérez (M. T.) – « Nuevos despoblados ibero-romanos en Azuara (Zaragoza) », dans *Caesaraugusta 35-36*, 1972, pp.167-187.
- Martín Ruiz 2004** : Martín Ruiz (J. A.) - *Los Fenicios en Andalucía*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Séville, 2004, 226 p.

- Martin Ortega 1993** : Martin Ortega (A.) – « El Iberismo en el Nordeste de la Cataluña española », dans *Documents d'Archéologie Méridionale, 16, Contribution au problème ibérique dans l'Empordà et en Languedoc-Roussillon*, ADAM, Lambesc, 1993, pp. 14-18.
- Martineau 2006** : Martineau (R.) – « Identification expérimentale des techniques de façonnage des poteries archéologiques », dans *Artisans, sociétés et civilisations : Hommage à J-P Thevenot, actes du colloque organisé par l'UMR 5594, Dijon, et le Centre de Recherche et d'Etude du Patrimoine (CEREP), Sens, Sens 2-3 avril 2003*, Revue Archéologique de l'Est vingt quatrième supplément, Dijon, 2006, pp. 251-258.
- Martineau, Pétrequin 2000** : Martineau (R.), Pétrequin (P.) – « La cuisson des poteries néolithiques de Chalain (Jura), approche expérimentale et analyse archéologique », dans *Arts du feu et productions artisanales, Actes des XX^e rencontres internationales d'archéologie et d'histoire d'Antibes, 21-22-23 octobre 1999*, Éditions APDCA, Antibes, 2000, pp. 337-358.
- Martínez, Díez de Pinos 2012** : Martínez (S.), Díez de Pinos (E.) – « Arqueología ibérica y formación: la escuela Taller de Alcañiz », dans Carme *et al.* (éds.) 2012, pp. 397-407.
- Martínez González 1982** : Martínez González (M.) – « El yacimiento ibérico de la Guardia, en Alcorisa (Teruel) », dans *Teruel*, 68, pp. 265-270.
- Martínez González 1973** : Martínez González (M.) – « Cabezo de la Guardia (Alcorisa) », dans *Saguntum*, 9, Universitat de valència, Valence, 1973, pp. 71-97.
- Mascort, Sanmartí, Santacana 1991** : Mascort (M. T.), Sanmartí (J.), Santacana (J.) – *El jaciment protohistòric d'Aldovesta (Benifallet) i el comerç fenici arcaic a la Catalunya meridional (Tarragona)*, Publicacions de la Diputació de Tarragona, Tarragone, 1991, 59 p.
- Mata 2006** : Mata Parreño (C.) – « El ibérico antiguo de *Kelin* / Los Villares (Caudete de las Fuentes, València) y el inicio de su organización territorial », dans *Arqueo Mediterrània*, 9, 2006, pp. 123-134.
- Mata 1985** : Mata Parreño (C.) - « Algunas cerámicas ibérica con decoración impresa de la Provincia de Valencia », dans *Saguntum*, 19, 1985, pp. 153-182.
- Mata, Bonet 1992** : Mata Parreño (C.), Bonet Rosado (H.) – « La cerámica ibérica : ensayo de tipología », dans *Estudios de arqueología ibérica y romana – Homenaje a Enrique Pla Ballester, Trabajos Varios del S.I.P.*, 89, Diputación Provincial de Valencia, Valence, 1992, pp. 117-173.
- Mata, Bonet [2008] 2009** : Mata Parreño (C.), Bonet Rosado (H.) – « Las cerámicas ibéricas. Estado de la cuestión », dans Bernal et Ribera (éds. sc.) *Cerámicas Hispanorromanas. Un estado de la cuestión*, Université de Cadix, Cadix, 2009, pp. 147-169.
- Mata et al. 2007** : Mata Parreño (C.), Badal García (E.), Bonet Rosado (H.), Collado Mataix (E.), Fabado Alós (F. J.), Fuentes Albero (M.), Izquierdo Peraile (I.), Moreno Martín (A.), Ntinou (M.), Quixal Santos (D.), Ripollès Alegre (P. P.) et Soria Combadiera (L.) – « De lo real a lo imaginario. Aproximación a la flora ibérica durante la Edad del Hierro », dans *Anales de Aruqeología Cordobesa*, 18, 2007, pp. 93-122.

- Mata, Soria 2015** : Mata Parreño (C.) et Soria Combadiera (L.) – « Marcas y epígrafes sobre ánforas de época ibérica. II », dans *Lvcentvm*, 34, 2015, pp. 145-171.
- Mata, Soria 1997** : Mata Parreño (C.) et Soria Combadiera (L.) – « Marcas y epígrafes sobre contenedores de época ibérica », dans *Archivo de Prehistoria Levantina*, XXII, Valence, 1997, pp. 297-374.
- Maya 1990** : Maya González (J. L.) – « La Edad del Bronce y la Primera Edad del Hierro en Huesca », dans *Bolskan*, 7, *Reedición de las Actas de la I Reunión de Prehistoria Aragonesa*, (Huesca, 1981), Huesca, 1990, pp. 159-195.
- Mayoral, Chapa 2007** : Mayoral Herrera (V.), Chapa Brunet (T.) – *Arqueología del trabajo. El ciclo de la vida en un poblado ibérico*, Akal, Madrid, 2007, 220 p.
- Melchor Monserrat, 1993** : Melchor Monserrat (J. M.) – « Datos para una tipología de la llamada “cerámica ibérica de cocina” », dans *Actas del XXII Congreso nacional de arqueología*, vol.I, Xunta de Galicia, Vigo, 1993, pp. 341-346.
- Méndez et al. 2010** : Méndez (de J.), Félix (J.), Pérez (G.) Rodríguez (S. L.) – *Aragón Patrimonio Cultural Restaurado. 1984/2009. Bienes inmuebles*, 2 vol., Gobierno de Aragón, Saragosse, 2010, 879 p.
- Menéndez, Sobrevia 2018** : Menéndez Molist (P.), Sobrevia Corral (E.) – « Redescobrint el Turó del Vent (Lliniars del Vallès): un jaciment ibèric amb una fincuinalitat específica Laietània », dans *Butlletí del Centre d'Estudis Argentonins Jaume Clavell*, 74, [en ligne] 2018, pp. 26-36, <https://raco.cat/index.php/Fonts/article/view/337412> (consulté la 14/07/2019).
- Mínguez Morales, Díaz Ariño 2011** : Mínguez Morales (J. A.), Díaz Ariño (B.) – « Grafitos sobre cerámica – ibéricos, latinos, griegos y signos – procedentes del yacimiento romanorrepblicano de la Cabañeta (El Burgo de Ebro, Zaragoza) », dans *AEspA*, 84, CSIC, Madrid, 2011, pp. 51-86.
- Mínguez Morales 1991** : Mínguez Morales (J. A.) – « Las cerámicas de paredes finas en la *colonia Lepida/Cemsa* (Velilla de Ebro, Zaragoza). Su relación con el territorio Aragonés », dans *Zephyrus*, 44, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 1991, pp. 457-470.
- Mirti 1998** : Mirti (P.) – « On the use of colour coordinates to evaluate firing temperatures of ancient pottery », dans *Archaeometry*, 40-1, 1998, pp. 45-57.
- Mohen, Taborin [1998-2005] 2009** : Mohen (J.-P.), Taborin (Y.) – « Les sociétés humaines à l'âge du Fer » dans *Les sociétés de la Préhistoire*, Hachette, 3^{ème} édition, Paris, pp. 276-298.
- Mojica 2015** : Mojica García (L.) – « Estudio decorativo de la cerámica ibérica del yacimiento de la ladera de San Antón (Orihuela, Alicante) », dans *I encuentro de jóvenes investigadores en arqueología de la región de Murcia: de la arqueología prehistórica a la arqueología industrial*, Universidad de Murcia, 2015, pp. 145-194.
- Moncunill 2007** : Moncunill Martí (N.) – *Lèxic d'inscripcions ibèriques (1991-2006)*, thèse doctorale, 2007, Barcelone, pp. 118 et 426, [en ligne] <http://hdl.handle.net/10803/1719> (consulté le 13/02/2021).

- Moreau 2010** : Moreau (C.) - *La céramique du Néolithique moyen II de l'Yonne à la Saône, entre 4300 et 3400 avant notre ère*, thèse de doctorat, Université de Bourgogne, 2010, 2 vol.
- Morel 1982** : Morel (J. P.) – « Typologie, culture matérielle, histoire : l'exemple de la céramique Campanienne », dans *Revue archéologique, 1, Hommage à Henri Metzger*, 1982, Presses universitaires de France, Paris, 1982, pp. 183-188.
- Morel 1981** : Morel (J.-P.) – *La céramique campanienne : les formes*, Bocard, Paris, 1981, 690 p.
- Moreno 2013** : Moreno Padilla (M. I.) – « La cerámica ibérica con decoración geométrica de Castellar y Turruñuelos. Breves consideraciones », dans *Santuarios iberos: Territorio, ritualidad y memoria*, Actes du Congrès *El Santuario de la Cueva de La Lobera Castellar. 1912-2012*, Jaén, 2013, pp. 397-412.
- Moret 2006a** : Moret (P.) – « La formation d'une toponymie et d'une ethnonymie grecques de l'Ibérie : étapes et acteurs », dans Cruz Andreotti (G.), Le Roux (P.), Moret (P.) (eds.), *La invención de una geografía de la península Ibérica. I. La época republicana*, Madrid, 2006, pp. 39-76.
- Moret 2006b** : Moret (P.) – « Torres circulares del Bajo Aragón y zonas vecinas: hacia la definición de un modelo regional », dans Oliver Foix (A.) (coord.), *Arquitectura defensiva. La protección de la población y del territorio en época ibérica*, Sociedad Castellonense de Cultura, Castellón, 2006, pp. 187-218.
- Moret 2006c** : Moret (P.) – « La época ibérica en El Palao (Alcañiz, Teruel) », dans *Kalathos 24-25*, Revista del S. A. E. T., Teruel, 2005-2006, pp. 155-176.
- Moret 2005a** : Moret (P.) – « Ibérisation archéologique, ibérisation linguistique : le cas du bas-aragon », dans *Acta Palaeohispanica IX, Palaeohispanica 5*, Institución « Fernando el católico », Saragosse, 2005, pp. 273-294.
- Moret 2005b** : Moret (P.) – « La Casa de Velázquez, Pierre Paris y la arqueología aragonesa », dans Benavente (dir.) 2005, pp. 37-46.
- Moret 2002a** : Moret (P.) - « Reflexiones sobre el período ibérico pleno (siglos V a III a.C.) en el Bajo Aragón y zonas vecinas del curso inferior del Ebro », dans *Jornades d'Arqueologia - Ibers a l'Ebre. Recerca i interpretació, Tivissa, 23-24 novembre 2001*, Ilercavonia, 3, Centre d'Estudis de la Ribera d'Ebre, Tivissa, pp. 111-136.
- Moret 2002b** : Moret (P.) – « La céramique ibérique et ses imitations à Vieille-Toulouse », dans Paillet (J.M.) (dir.) Tolosa. Nouvelles recherches sur Toulouse et son territoire dans l'Antiquité, Rome, 2002, pp. 175-178.
- Moret 2002c** : Moret (P.) – « Tossal Montañes y la Gessera: residencias aristocráticas del Ibérico Antiguo en la cuenca media del Matarraña », dans *Ilercavonia*, 3, 2002, pp. 65-74.
- Moret 2002d** : Moret (P.) – « Maisons phéniciennes, grecques et indigènes : dynamiques croisées en Méditerranée occidentale (de l'Hérault au Segura) », dans *Pallas*, 58, 2002, pp. 329-356.

- Moret 2000** : Moret (P.) – « L'âge du Fer en Espagne : réflexions sur quelques travaux récents (1997-1999) », dans *DAM*, 23, Association pour la diffusion de l'archéologie méridionale, Lambesc, 2000, pp. 301-304.
- Moret 1997a** : Moret (P.) – « Les Ilergètes et leurs voisins dans la troisième décennie de Tite-Live », dans *Pallas*, 46, 1997, pp. 147-165.
- Moret 1997b** : Moret (P.) – « Pierre Paris, precursor de la arqueología ibérica », dans Aranegui et al. 1997.
- Moret 1996** : Moret (P.) – *Les fortifications ibériques : de la fin de l'âge du bronze à la conquête romaine*, Collections de la Casa de Velázquez, 56, Madrid, 1996, 421 p.
- Moret 1989** : Moret (P.) - « "Les araignées d'eau" de la céramique peinte ibérique », dans *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 25, Madrid, 1989, pp. 5-29.
- Moret, Benavente 2014** : Moret (P.), Benavente Serrano (J. A.) – « Sens dessus dessous : lectura renversée d'un motif ibérique sur un base peint d'Alcañiz », dans Bádenas (P.), Cabrera (P.), Sánchez (C.) et Tortosa (T.) (ed.), *Per speculum in aenigmate. Miradas sobre la Antigüedad. Homenaje a Ricardo Olmos*, Lynx, Lynx, 2014, pp. 375-379.
- Moret et al. 2012** : Moret (P.), Benavente Serrano (J. A.), Melguizo (S.), Marco (F.) – « El oppidum de El Palao (Alcañiz, Teruel) : balance de diez años de investigación (2003-2012) », dans *Iberos del Ebro*, Institut Català d'Arqueologia Clàssica, Saragosse, 2013, pp. 195-210.
- Moret, Benavente, Gorgues 2006** : Moret (P.), Benavente Serrano (J. A.), Gorgues (A.) – *Iberos del Matarraña : Investigaciones arqueológicas en Valdetormo, Calaceite, Cretas y La Fresneda (Teruel)*, Taller de arqueología de Alcañiz y Casa Velázquez, Alcañiz, 2006, 309 p.
- Muller 2014** : Muller (A.) – « L'atelier du coroplaste : un cas particulier dans la production céramique grecque », dans *Perspective*, 1, 2014, pp. 63-82.
- Noguera Guillén 2008** : Noguera Guillén (J.) – « Los inicios de la conquista romana de Iberia: los campamentos de campaña del curso inferior del río Ebro », dans *AEspA*, 81, CSIC, Madrid, 2008, pp. 31-48.
- Nolla i Brufau 1982** : Nolla i Brufau (J. M.) - « Les decoracions de les ceràmiques emporitanes », dans *Cypsela*, 4, Museu d'arqueologia de Catalunya, Gérone, 1982, pp. 133-155.
- Nordström 1973** : Nordström (S.) – *La céramique peinte de la province d'Alicante*, Acta Universitaria Stocholmiensis, vol. 1 et 2, Stockholm, 1969-1973, 295 p.
- Olmedo, Maestro 2017** : Olmedo Bellés (S.) et Maestro Zaldívar (E.) – « Decoración y motivos vegetales de la cerámica ibérica aragonesa durante el Ibérico Tardío », dans *Saldivie*, 17, pp.59-69.
- Olmos 2001** : Olmos (R.) – « Les représentations du pouvoir et du territoire dans la céramique ibérique d'époque Hellénistique », dans *Revue archéologique*, 1, PUF, Paris, pp. 207-211.
- Olmos 1997** : Olmos (R.) - « La invención de la cultura Ibérica », dans Aranegui et al. 1998, *Los Iberos, príncipes de Occidente*, 1997, pp. 59-65.

- Olmos 1996** : Olmos (R.) – « Metáforas de la eclosión y del cultivo. Imaginarios de la agricultura en época ibérica », dans *AEspA*, 69, CSIC, Madrid, 1996, pp. 63-88.
- Olmos 1994** : Olmos Romera (R.) – « Algunos problemas historiográficos de cerámica e iconografía ibéricas : de los pioneros a 1950 », dans *Revista de estudios ibéricos*, 1, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 1994, pp. 311-333.
- Olmos 1987** : Olmos Romera (R.) – « Posibles vasos de encargo en la cerámica ibérica del Sudeste », dans *Archivo Español de Arqueología*, 60, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Español de Arqueología, Madrid, 1987, pp. 21-42.
- Orensanz 1976** : Orensanz Gutiérrez (F.), « Aportación al estudio del despoblado ibérico de San Pedro (Oliete, Teruel) », dans *Caesaraugusta*, 39-40, C.S.I.C., Saragosse, 1976 pp. 175-186.
- Ortego 1945** : Ortego Frías (T.) – « El poblado ibérico del Castellido de Alloza », dans *Empúries: revista de món clàssic i antiguitat tardana*, 7-8, Museu d'Arqueologia de Catalunya, Barcelone, 1945-1946, pp. 185-202.
- Otiña, Vergès 2004** : Otiña Hermoso (P.), Vergès Bosch (J. M.) – « El poblado ibérico del Vilar (Valls, Alt Camp) », dans *Butlletí Arqueològic*, 26, 2004, pp. 5-22.
- Padilla 2017** : Padilla Fernández (J. J.) – « El artesanado alfarero en Iberia a finales de la edad del Hierro y el inicio de la Conquista Romana: calidad VS. cantidad », dans *Zephyrus*, 80, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2017, pp. 93-112.
- Padilla, Chapon 2015** : Padilla Fernández (J. J.), Chapon (L.) – « Gender and Childhood in the II Iron Age: The Pottery Center of Las Cogotas (Avila, Spain) », dans *Children, Spaces and Identity*, Oxbow Books, 2015, pp. 75-87.
- Paris 1904** : Paris (P.) - *Essai sur l'Art de l'Industrie de l'Espagne primitive*, I et II, E. Leroux, Paris, 1904.
- Pastor 1998** : Pastor Eixarch (J. M.) – « Doble espiral y eses en serie: símbolos gráficos de 'cadencia' en las culturas ibéricas y celtibéricas », dans *Ritos y mitos. VI Simposio sobre celtiberos*, Centro de Estudios Celtibéricos de Segeda, Saragosse, 1998, pp. 473-484.
- Pellicer 1969** : Pellicer Catalán (M.) – « La cerámica ibérica del Cabezo de Alcalá de Azaila », dans *Caesaraugusta* 33-34, Institución « Fernando el Católico », Saragosse, 1969, pp. 63-88.
- Pellicer 1962** : Pellicer Catalán (M.) – « La cerámica Ibérica del Valle del Ebro », dans *Caesaraugusta* 19-20, Institución « Fernando el Católico », Saragosse, 1962, pp. 37-78.
- Pemán Canela 2010** : Pemán Canela (C.) – « Espacios urbanos en la Protohistoria del Valle Medio del Ebro: El Bajo Aragón », dans *Saldvie*, 10, Universidad de Zaragoza, Saragosse, 2010, pp. 53-72.
- Pena 1987** : Pena (M. J.) – « Los "thymiateria" en forma de cabeza femenina hallados en el N.-E. de la Península Ibérica », dans *Revue des Etudes Anciennes*, 89, n°3-4, Bordeaux, 1987, pp. 349-358.
- Perales, Picazo, Sancho 1984** : Perales (M. P.), Picazo (J. V.), Sancho (A.) – « Tiro de Cañón (Alcañiz) Los materiales cerámicos I », dans *Kalathos* 3-4, Revista del S. A. E. T., Teruel, 1984, pp. 203-258.

- Péré-Noguès 1999** : Péré-Nogès (S.) – « Mercenaires et mercenariat d'Occident : réflexions sur le développement du mercenariat en Sicile », dans *Pallas*, 51, 1999, pp. 105-127.
- Pesetz 1998** : Pesetz (J.-M.) – « Histoire de la culture matérielle », dans *Archéologie du village et de la maison rurale au Moyen-Âge*, Presses Universitaires de Lyon, 1998, pp. 11-45.
- Pétrequin et al. (éd.) 2000** : Pétrequin (P.), Fluzin (P.), Thiriou (J.), Benoit (P.), (éd.) – *Arts du feu et productions artisanales, Actes des XX^e rencontres internationales d'archéologie et d'histoire d'Antibes, 21-22-23 octobre 1999*, Éditions APDCA, Antibes, 2000, 628 p.
- Picon 2002** : Picon (M.) – « Les modes de cuisson, les pâtes et les vernis de la Graufesenque : une mise au point », dans *Céramiques de la Graufesenque et autres productions d'époque romaine. Nouvelles recherches*, Monique Mergoil, Montagnac, 2002, pp. 139-163.
- Picon 2001** : Picon (M.) - « L'apport du laboratoire dans les identifications de céramiques », dans Lévêque et al. 2001, pp. 9-30.
- Pierret 2002** : Pierret (A.) – *Analyse technologique des céramiques archéologiques : développements méthodologiques pour l'identification des techniques de façonnage. Un exemple d'application : le matériel du village des Arènes à Levroux (Indre). Thèse présentée devant l'université de Paris I, Panthéon-Sorbonne pour obtenir le diplôme de doctorat, spécialité anthropologie, ethnologie, préhistoire, soutenue le 10 mai 1995*, Collection Thèse à la carte, Presses universitaires du septentrion, Villeneuve-d'Ascq, 2002, 253 p.
- Pierret 1994** : Pierret (A.) – « Identification des techniques de façonnage : intérêt des données expérimentales pour l'analyse des microstructures », dans *Terre cuite et société : la céramique, document technique, économique, culturel*, XIV^e Rencontres Internationales d'Archéologie et d'Histoire d'Antibes, Editions APDCA, Juan-les-Pins, 1994, pp. 75-91.
- Pilar Casado Lopez 1980** : Pilar Casado Lopez (M.) – « Géologie », dans *Atlas de prehistoria y arqueología aragonesas*, vol. 1, Institución « Fernando el Católico », Saragosse, 1980, pp. 2-3.
- Pinçon, Dupré 2000** : Pinçon (B.), Dupré (M.-C.) – « Céramiques congolaises : dynamiques des productions artisanales chez les Téké d'Afrique centrale », dans Pétrequin et al., 2000, pp. 287-300.
- Pion 1998** : Pion (P.) – « Trier, ordonner, rassembler. A propos de sériations et de faciès typologiques », dans *La quantification des céramiques. Conditions et protocole. Actes de la table ronde du Centre archéologique européen du Mont Beuvray (Glux-en-Glenne, 7-9 avril 1998)*, Bibracte-2, Dijon, 1998, pp. 127-139.
- Pla Ballester 1985** : Pla Ballester (E.) – « La iberización en tierras valencianas », dans *Arqueología del País Valenciano : panorama y perspectivas*, Université d'Alicante, Alicante, 1985, pp. 257-271
- Plácido 1998** : Plácido Suarez (D.) – « Los Iberos en los textos clásicos », dans Aranegui et al. 1998, Barcelone, 1998, pp. 51-57.

- Pollard et al. 1991** : Pollard (A. M.) (éd.), Orton Clive (R.), Tyers (P. A.) – « Counting broken objects : the statistics of ceramic assemblages », dans *New developments in archaeological science*, Oxford University Press, Oxford, 1991, pp. 163-184.
- Postigo 2003** : Postigo Cervero (A.) – « La cerámica de barniz negro », dans Marco Simón (coord.), *El poblado ibero-romano de El Palao (Alcañiz): la Cisterna*, 2003, pp. 77-84.
- Pottier 1918** : Pottier (E.) – « Le problème de la céramique ibérique », dans *Journal des savants*, 16, 1918, pp. 281-294.
- Pradier 2014 inédit** : Pradier (H.) – *La fabrication de la céramique ibérique : élaboration d'un protocole expérimental à partir de l'exemple du Mas de Moreno (Foz-Calanda, Teruel, Espagne)*, mémoire inédit de Master Recherche en Archéologie, à l'Université de Bordeaux Montaigne, soutenu en 2014.
- Prats 1981** : Prats (A. G.) – « En torno a la cerámica de cocina del mundo ibérico. Materiales del Castillo del Rio, Aspe (Alicante) », dans *IEA*, 33, Instituto de Estudios Alicantinos, Alicante, 1981, pp. 7-22.
- Punch Foncuberta, Sancho Meix 1984** : Punch Foncuberta (E.), Sancho Meix (J.), (éd.) - « Yacimientos arqueológicos inéditos del término municipal de Valderrobres (Comarca del Matarraña, Teruel) », dans *Kalathos 3-4*, Revista del S. A. E. T., Teruel, 1984, pp. 373-391.
- Py 1993a** : Py (M.) – « Dolium », dans *Dicocer : dictionnaire des céramiques antiques en Méditerranée nord-occidentale : VIIème s. av. n. è – VIIème s. de n. è., Provence, Languedoc, Ampurdan*, Lattara 6, Lattes, 1993, pp. 402-409.
- Py 1993b** : Py (M.) – « Campanienne A », dans *Dicocer : dictionnaire des céramiques antiques en Méditerranée nord-occidentale : VIIème s. av. n. è – VIIème s. de n. è., Provence, Languedoc, Ampurdan*, Lattara 6, Lattes, 1993, pp. 146-150.
- Py 1993c** : Py (M.) – « Campanienne B », dans *Dicocer : dictionnaire des céramiques antiques en Méditerranée nord-occidentale : VIIème s. av. n. è – VIIème s. de n. è., Provence, Languedoc, Ampurdan*, Lattara 6, Lattes, 1993, pp. 151-152.
- Py, Adroher, Sanchez 2001** : Py (M.), Adroher Auroux (A. M.), Sanchez (C.) – *Dicocer. Corpus des céramiques de l'Âge du Fer de Lattes (fouilles 1963-1999)*, tomes 1 et 2, Publications de l'UMR 154 du C.N.R.S., Lattes, 2001, pp. 435-556, 557-576, 1001-1006, 1035-1048, 1135-1142.
- Quesada, Tortajada 1999** : Quesada Sanz (F.), Tortajada Rubio (M.) – « Caballos en arcilla de la segunda Edad del Hierro en la Península Ibérica », dans *CuPAUAM*, 25.2, 1999, pp. 9-53.
- Ramos Fernández 1982** : Ramos Fernández (R.) – « Precisiones para la clasificación de la cerámica Ibérica », dans *Lucentum*, I, Université de Alicante, Alicante, 1982, pp. 117-133.
- Ramos Folqués 1970** : Ramos Folqués (A.) – *Excavaciones en La Alcudia (Elche)*, Servicio de Investigación Prehistórica de la Excma, Valence, 1970, 49 p.

- Raynaud 1993** : Raynaud (C.) – « Amphores de Tarraconaise », dans *Dicocer : dictionnaire des céramiques antiques en Méditerranée nord-occidentale : VII^e s. av. n. è – VII^e s. de n. è., Provence, Languedoc, Ampurdan*, Lattara 6, Lattes, 1993, pp. 85-86.
- Redfield et al. 1936** : Redfield (R.), Linton (R.), Herskovits (M. J.) – « Memorandum for the study of acculturation », dans *American Anthropologist*, 38, 1936, pp. 149-152.
- Rey 2003** : Rey Lanaspá (J.) – « Materiales diversos », dans *El poblado ibero-romano de El Palao (Alcañiz): la cisterna*, Al-Qannis, 10, 2003, pp. 201-207.
- Ribera, Lacomba, Martín Jorda 2004** : Ribera (A.), Lacomba (I.), Marín Jorda (C.), (éds.) – « Las cerámicas del nivel de destrucción de Valentia (75 a.c.) y el final de Azaila », dans *Kalathos 22-23*, Revista del S. A. E. T., Teruel, 2003-2004, pp. 271-300.
- Ribera, Tsantini [2008] 2009** : Ribera lacomba (A.), Tsantini (E.) – « Las ánforas del mundo ibérico », dans Bernal et Ribera (éds. sc.) *Cerámicas hispanorromas. Un estado de la cuestión*, UCA, 2009, Cadix, pp. 617-634.
- Ripoll 1955** : Ripoll (E.) – « Noticias de poblados en el NE de la provincia de Teruel », dans *Teruel*, 13, Instituto de Estudios Turolenses, Teruel, 1955, pp. 122-124.
- Rivet 1991** : Rivet (L.) – « Les critères objectifs de datation ou les surprises de la céramologie », dans *S.F.E.C.A.G., Actes du Congrès de Cognac*, Marseille, 1991, pp. 171-177.
- Robert 1994** : Robert (B.) – « Chaînes opératoires et spécialisation de la production céramique à la fin de l'Âge du Fer », dans *Terre cuite et société. La céramique, document technique, économique, culturel. XIV^e Rencontres Internationales d'Archéologie et d'Histoire d'Antibes*, Editions APDCA, Juan-les-Pins, 1994, pp. 303-326.
- Roca, Principal 2007** : Roca Roumens (M.), Principal (J.) (Eds.) – *Les imitacions de Vaixella fina importada a la Hispania Citerior (segles I aC – I dC)*, Institut Català d'Arqueologia Clàssica, Tarragone, 2007, 277 p.
- Rodanés, Aranda, Lorenzo 2020** : Rodanés Vicente (J. M.), Aranda Contamina (P.), Lorenzo Lizalde (J. I.) – « Cerámica simbólica durante el Bronce Final y la Primera Edad del Hierro en el Valle medio del Ebro: les representaciones de ciervo y ave en el poblado de El Morredón (Fréscano, Zaragoza) », dans *CAPA, III Congreso Arqueología Patrimonio Aragonés. Actas 14 y 15 de noviembre de 2019, 2020*, pp. 149-157.
- Rodríguez Vázquez 2000** : Rodríguez Vázquez (A.) – « Ayer y hoy en un centro de producción alfarera del norte de la Península Ibérica : Faro (Asturias) », dans Pétrequin *et al.*, 2000, pp. 323-336.
- Rodríguez Villalba 2003** : Rodríguez Villalba (A.) – *La ceràmica de la costa catalana a Ullastret*, Museu d'Arqueologia de Catalunya, Ullastret, 2003, 91 p.
- Roger 2016** : Roger (C.) – *Approche expérimentale des processus de mise en forme des céramiques de l'atelier de potiers ibérique du Mas de Moreno (Foz-Calanda, Teruel, Espagne)*, mémoire de master inédit soutenu à l'Université de Bordeaux Montaigne, 267 p.

- Roux 2016** : Roux (V.) – « Ceramic Manufacture: The chaîne opératoire Approach », dans Hunt (ed.) *The Oxford Handbook of Archaeological Ceramic Analysis*, 2016, [en ligne] disponible sur : [10.1093/oxfordhb/9780199681532.001.0001](https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199681532.001.0001) (consulté le 27/04/2020).
- Roux 2010** : Roux (V.) – « Lecture anthropologique des assemblages céramiques », dans *Les nouvelles de l'archéologie*, 119, 2010, [en ligne] disponible sur : <https://doi.org/10.4000/nda.957> (consulté le 28/04/2020).
- Roux 1999** : Roux (V.) – *Le Tour du potier : spécialisation artisanale et compétences techniques*, CNRS, Paris, 1990, 155 p.
- Roux 1994** : Roux (V.) – « La technique du tournage : définition et reconnaissance par les macrotraces », dans *Terre cuite et société. La céramique, document technique, économique, culturel, Actes des XIV^e rencontres internationales d'archéologie et d'histoire d'Antibes*, Eds. APDCA, Juan-les-Pins, 1994, pp. 45-58.
- Rovira 2005** : Rovira i Port (J.) – « Hace cien años. Bosch Gimpera y el Institut d'Estudis Catalans en el Bajo Aragón », dans Benavente (dir.) 2005, pp. 27-35.
- Royo et Aguilera 1981** : Royo Guillén (J. I.) et Aguilera (I.) – « Avance de la II campaña de excavaciones arqueológicas en Bursau. 1979. (Borja, Zaragoza) », dans *Cuadernos de estudios borjanos*, VII-VIII, 1981, Borja, pp. 27-73.
- Rubio 1985** : Rubio Gomis (F.) – « El yacimiento ibérico de Puig (Alcoy) », dans *Noticiario arqueológico hispánico*, 24, 1985, pp. 5-77.
- Ruiz Zapatero 1984** : Ruiz Zapatero (G.) (éd.) – « El comercio protocolonial y los orígenes de la iberización : dos casos de estudio, el Bajo Aragón y la Cataluña interior », dans *Kalathos 3-4*, Revista del S. A. E. T., Teruel, 1984, pp. 51-70.
- Ruiz Darasse et Simón 2012** : Ruiz Darasse (C.) et Simón Cornago (I.) – « Novedades epigráficas y reflexiones metodológicas sobre contactos de lenguas durante el Ibérico Final », dans *Actas del II Congreso internacional Iberos del Ebro, serie Documenta del ICAC*, 2012, p. 345-358.
- Ruiz, Molinos [1993] 1998** : Ruiz (A.), Molinos (M.) – *The archaeology of the Iberians*, Cambridge University Press, Cambridge, 1998, 335 p.
- Sacilotto 2021** : Sacilotto (C.) – « Les élites et communautés Ibères vues par elles-mêmes. À propos de vases peints de la vallée de l'Èbre », dans *Représenter et se représenter à la Protohistoire, Actes des IV^e Rencontres doctorales de l'École européenne de Protohistoire de Bibracte*, pp. 129-136, [en ligne], disponible sur : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-03262380>
- Sacilotto 2019** : Sacilotto (C.) – « La céramique ibérique à Tolosa », dans *Encyclopédie de la Protohistoire et de l'Antiquité entre Massif central et Pyrénées*, 2019, [en ligne], disponible sur : <http://epmp.huma-num.fr/la-ceramique-iberique-a-tolosa/>
- Sacristán de Lama 1986** : Sacristán de Lama (J. D.) – *La edad del Hierro en el valle medio del Duero. Rauda (Roa, Burgos)*, Editions Simancas, Valladolid, 1986, 423 p.

- Saiz 2006** : Saiz Carrasco (E.) – « El horno cerámico de Las Veguillas (Camañas, Teruel, Spain) », dans *Studium: Revista de humanidades*, 12, Prensas Universitarias de Zaragoza, Saragosse, pp.85-102.
- Saiz 2005** : Saiz Carrasco (E.) – « Propuesta de estudio a aplicar en los alfares celtibéricos del sistema ibérico central », dans *Saldvie*, 5, Universidad de Zaragoza, Saragosse, 2005, pp. 113-130.
- Saiz, Gómez 2008** : Saiz Carrasco (Ma E.) et Gómez Villahermosa (S.) – « Avance del estudio de la alfarería celtibérica en la Oruña (Vera de Moncayo-Trasmoz, Zaragoza) », dans *TVRIASO*, XIX, pp. 35-62.
- Sala 1992** : Sala Sellés (F.) – *La “Tienda del alfarero” del yacimiento ibérico de La Alcudia*, CAM Fundación cultural, Alicante, 1992, 220 p.
- Sanmartí, Asensio 2017** : Sanmartí (J.) et Asensio (D.) – « La ceràmica de cuina a torn del període ibèric a Catalunya : de la tipologia a la funció social », dans Arasa Gil (F.) et Mata Parreño (C.) (eds.), *SAGVNTVM*, Extra 19, 2017, Valence, pp. 201-211.
- Sanmartí, Bruguera 1998** : Sanmartí (J.), Bruguera (R.) – « Les àmfors ibèriques del “Celler” del Puig de Sant Andreu (Ullastret, Baix Empordà) », dans *Cypsela*, 12, 1998, pp. 183-194.
- Sanmartí, Bruguera, Morer 1998** : Sanmartí (J.), Bruguera (R.), Morer (J.) – « Les àmfors ibèriques a la Catalunya meridional », dans *Quaderns de Prehistoria i Arqueologia de Castelló*, 19, 1998, pp. 267-290.
- Sanmartí, Santacana 2005** : Sanmartí (J.), Santacana (J.) – *Els ibers del nord*, Rafael Dalmau, Barcelone, 2005, 230 p.
- Sanmartí, Santacana 1992** : Sanmartí (J.), Santacana (J.) – *El poblat ibèric d’Alorda Park, Calafell, Baix Penedès*, pp. 80-157.
- Sanmartí-Grego 1993** : Sanmartí-Grego (E.) – « Grecs et Ibères à Emporion. Notes sur la population indigène de l’Empordà et des territoires limitrophes », dans *Documents d’Archéologie Méridionale*, vol. 16, Contribution au problème ibérique dans l’Empordà et en Languedoc-Roussillon, ADAM, Lambesc, 1993, pp. 19-25.
- Sanmartí-Grego 1975** : Sanmartí-Grego (E.) – « Las cerámicas finas de importación de los poblados prerromanos del Bajo Aragón (comarca del Matarranya) », dans *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonense*, 2, Diputación provincial de Castellón de la Plana, Castellón de la Plana, 1975, pp. 87-132.
- Sanmartí Grego, Padró 1978** : Sanmartí (E.), Padró (J.) – « Ensayo de aproximación al fenómeno de la iberización en las comarcas meridionales de Cataluña », dans *Ampurias*, 38-40, 1978, Barcelone, pp. 157-176.
- Sanmartí Grego et Tarradell 1980** : Sanmartí (E.), Tarradell (M.) – « L’état actuel des études sur la céramique ibérique », dans *Céramiques Hellénistiques et Romaines*, Centre de Recherches d’Histoire Ancienne 36 – Annales Littéraires de l’Université de Besançon 242, Les Belles Lettres, Paris, 1980, pp. 303- 330.

- Santos 2010** : Santos Velasco (J. A.) – « naturaleza y abstracción en la cerámica ibérica con decoración pintada figurada », dans *Complutum*, 21, 2010, pp. 145-168.
- Sanz 2004** : Sanz Lacaba (M.) - « Las tipologías de la cerámica ibérica del nordeste peninsular. Análisis comparativo », dans *Saldvie*, 4, Universidad de Zaragoza, Saragosse, 2004, pp. 173-190.
- Sardà et al. 2010** : Sardà (S.), Bea (D.), Diloli (J.), Ferré (R.), Guirao (E.), Vila (J.) – « Del bol al plat. Canvis en els hàbits alimentaris i diferències en els estils de consum al curs inferior de l'Ebre (ss. VII-VI ane) », dans *Saguntum*, Extra 9, 2010, pp. 323-332.
- Schapiro 1982** : Schapiro (M.) – « La notion de style », dans *Style, artiste et société*, Gallimard, Paris, 1982, pp. 35-85.
- Silgo Gauche 2001** : Silgo Gauche (L.) – « Grafitos Ibéricos de el Palomar (Oliete, Teruel) », dans *Palaeohispanica*, 1, Institución « Fernando el Católico », Saragosse, 2001, pp. 347-352.
- Sillar 2009** : Sillar (B.) – « La saisonnalité des techniques. Saisonnalité et spécialisation artisanale dans les Andes », dans *Techniques et Culture*, [en ligne] 52-53, 2009, mis en ligne le 01 août 2012 et consulté le 30 avril 2019, <http://journals.openedition.org/tc/4799>.
- Simón Cornago 2012a** : Simón Cornago (I.) – « Novedades epigráficas y reflexiones metodológicas sobre contactos de lenguas en el Ibérico Final », dans *Iberos del Ebro*, 2012, Institut Català d'Arqueologia Clàssica, Tarragone, pp. 345-358.
- Simón Cornago 2012b** : Simón Cornago (I.) – « Revisión de epigrafía ibérica turolense », dans *Zephyrus*, LXIX, 2012, pp. 199-211.
- Simón Cornago 2010** : Simón Cornago (I.) – « *Ilturbilos*, un antropónimo ibérico en El Palomar de Oliete (Teruel) », dans *Saguntum*, 42, Universitat de valència, Valence, 2010, pp. 119-122.
- Simón Cornago 2008** : Simón Cornago (I.) – « Dos estampillas inscritas sobre pesas de telar de la colección Smitier », dans *Paleohispanica*, 8, 2008, pp. 257-278.
- Simon, Viret 2013** : Simon (J.), Viret (J.) – « L'atelier de potiers des Grandes-Filles-Dieu à Chartres : mise au jour des installations de tournage des vases », dans *Actes du Congrès d'Amiens*, SFECAG, Marseille, 2013, pp. 421-433.
- Solé Folch, 1997** : Solé Folch (D.) – « Interrogant sobre el taller ibèric de Fontscaldes (II) », dans *Quaderns de Vilaniu*, 32, 1997, pp. 3-28.
- Solé Folch, Fabra Salvat 1997** : Solé Folch (D.), Fabra Salvat (E.) – « Els testers de ceràmica ibèrica de Fontscaldes. Estudi del diari d'excavacions de Josep Colominas i noves aportacions », dans *Quaderns de Vilaniu*, 45, 2004, pp. 101-113.
- Sus Giménez, Pérez Casas 1984** : Sus Giménez (M.-L.), Pérez Casas (J. A.) (éds.) – « Cabezo de la Bovina (Vinaceite, Teruel). Elementos de cultura material y economía », dans *Kalathos 3-4*, Revista del S. A. E. T., Teruel, 1984, pp. 259-286.
- Teruel 1981** : Notice, « Excavaciones arqueológicas realizadas en la provincia de Teruel durante 1981 » dans *Teruel*, 66, Instituto de estudios Turolenses, Teruel, pp. 311-323.

- Teruel 1982** : Notice, « Excavaciones arqueológicas realizadas en la provincia de Teruel durante 1982 » dans *Teruel*, 68, Instituto de estudios Turolenses, Teruel, pp. 243-277.
- Tortosa 2006** : Tortosa Rocamora (T.) – *Los estilos y grupos pictóricos de la cerámica figurada de la Contestania*, Consejo Superior de Investigaciones científicas, Mérida, 2006, 244 p.
- Tortosa 2004a** : Tortosa Rocamora (T.) – *El yacimiento de la Alcudia (Elche, Alicante) : Pasado y presente de un enclave ibérico*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 2004, 259 p.
- Tortosa 2004b** : Tortosa Rocamora (T.) – « Tipología e iconografía de la cerámica ibérica figurada del enclave de la Alcudia », dans *Anejos de AEspa XXX : El yacimiento de la Alcudia : pasado y presente de un enclave ibérico*, Madrid, 2004, pp. 71-222.
- Tuffreau-Libre 1990** : Tuffreau-Libre (M.) – « Les comptages appliqués à l'étude de la céramique Gallo-romaine : la chronologie », dans *Actes du congrès de Mandeure-Mathay*, S.F.E.C.A.G., Marseille, 1990, pp. 161-166.
- Ugolini 1993** : Ugolini (D.) – « Civilisation languedocienne et ibérisme : un bilan de la question (VIIe-IVe siècles avant J.-C.) », dans *Documents d'Archéologie Méridionale, 16, Contribution au problème ibérique dans l'Empordà et en Languedoc-Roussillon*, ADAM, Lambesc, 1993, pp. 26-40.
- Uribe et al. 2021** : Uribe (P.), Angás (J.), Romeo (F.), Pérez-Cabello (F.), Santamría (D.) – « Mapping Ancient Battlefields in a multi-scalar approach combining Drone Imagery and Geophysical Surveys: The Roman siege of the *oppidum* of Cabezo de Alcalá (Azaila, Spain) », dans *Journal of Cultural Heritage*, 48, 2021, pp. 13-23, [en ligne], disponible sur : <https://doi.org/10.1016/j.culher.2021.01.013> (consulté le 12/05/2021).
- Vaginay, Guichard 1988** : Vaginay (M.), Guichard (V.) – *L'habitat gaulois de Feurs (Loire). Fouilles récentes (1978-1981)*, Documents d'Archéologie française, 14, Paris, 1988, 200 p.
- Vallespí 2010** : Vallespí Pérez (E.) – « El grupo del *Boletín de Historia y Geografía del Bajo Aragón*: Evocación en su correspondencia epistolar (1883-1954) », dans *Caesaraugusta*, 81, 2010, 460 p.
- Vallespí 2001** : Vallespí Pérez (E.) – « Reconocimiento arqueológico del Bajo Aragón en el siglo XIX y primer tercio del XX: evocación de sus protagonistas », dans *SPAL*, 10, 2001, pp.57-73, [en ligne], disponible sur : <http://dx.doi.org/10.12795/spal.2001.i10.02> (consulté le 30/03/2021).
- Valor et al. 2005** : Valor (J. P.), Mata (C.), Frochoso (R.), Iranzo (P.) – « Las cerámicas ibéricas con decoración impresa e incisa del territorio de *Kelin* (Comarca de Requena-utiel, Valencia) », dans *Sagvntvm*, 37, 2005, pp. 103-124.
- Vasseur 1907** : Vasseur (G.) – « La céramique ibérique pseudo-mycénienne aux environs d'Arles », dans *Bulletin de la Société Archéologique de Provence*, 9, 1907, pp.54-57, *non vidi*, dans Boissinot 2010.
- Velasco 1982-1983** : Velasco (J. A. S.) – « La difusión de la cerámica ibérica pintada en el Mediterráneo occidental », dans *Cuadernos de prehistoria y arqueología castellonenses*, 9, Servei

d'investigacions Arqueològiques i Prehistòriques de la Diputació Provincial de Castelló, 1982-1983, pp. 135-148.

Verdú 2018 : Verdú Parra (E.) – « Nuevos testimonios de pebeteros en forma de cabeza femenina en la Contestania: los ejemplares de Asp e Ifach », dans *Sagvtnm*, 50, 2018, pp. 107-127.

Vernhet 1979 : Vernhet (A.) – *La Graufesenque, atelier de céramiques gallo-romain*, Toulouse, 1979, 36 p.

Vicente, Ezquerria, Escriche 1990 : Vicente (J.), Ezquerria Lebrón (B.), Escriche Jaime (C.) – *En Oliete hace dos mil años*, Museo de Teruel, Teruel, 1990, 68 p.

Vicente 1980 : Vicente Redón (J.) – « Yacimientos ibéricos », dans *Atlas de prehistoria y arqueología aragonesas*, vol. 1, Institución « Fernando el Católico », Saragosse, 1980, pp. 68-71.

Vicente et al. 1984 : Vicente Redón (J.), Herce San Miguel (A. I.), Escriche Jaime (C.), (éds.) – « Dos hornos de cerámica de época ibérica en « Los Vicarios » (Valdecebro, Teruel) », dans *Kalathos* 3-4, Revista del S. A. E. T., Teruel, 1984, pp. 311-372.

Vidal 2003 : Vidal Bordés (F. J.) – « La cerámica ibérica pintada », dans Marco Simón (F.) (coord.) *El poblado ibero-romano de el Palao (Alcañiz): la cisterna*, Taller de Arqueología e Alcañiz, Alcañiz, 2003, pp. 61-76.

Wattenberg 1963 : Wattenberg (F.) – *Las cerámicas indígenas de Numancia*, CSIC, Madrid, 1963, 257 p.

Yon 1981 : Yon (M.) (dir.) – *Dictionnaire illustré multilingue de la céramique du Proche-Orient ancien*, Maison de l'Orient, Lyon, 1981, p. 50.

Catalogue d'exposition :

Galerie nationale du Grand Palais 1997 : *Les Ibères*, catalogue d'exposition (Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 15 octobre 1997 – 5 janvier 1998), Paris, Éd. Du Seuil, 1997, 377 p.

Sources classiques :

Hérodote : Hérodote – *Histoires*, traduction de Larcher, Charpentier, Paris, 1850

FHA I : *Fontes Hispanae Antiquae (FAH) I*, 1955, Barcelone

Strabon L. III : Strabon - *Géographie*, III, traduction sz F. Lasserre, [1966] 2012, Les Belles Lettres, Paris

Thucydide, Livre VI, XC, <http://remacle.org/bloodwolf/historiens/thucydide/livre6.htm#XC>

Sources web :

Iberos en Aragón [en ligne]. Disponible sur <https://www.iberosenaragon.net/>.

Patrimonio cultural de Aragón [en ligne]. Disponible sur <http://www.patrimonioculturaldearagon.es>.

Le dictionnaire des antiquités grecques et romaines de Daremberg et Saglio [en ligne]. Notice

« *Dolium* », Disponible <http://dagr.univ-tlse2.fr/consulter/1257/DOLIUM>.

Base de donnée Hesperia [en ligne]. BDHespZ.14.01, (consulté le 20/07.2021)

http://hesperia.ucm.es/consulta_hesperia/Epigrafia.php?file=file_88.php&filtrar=&valor=&id=2179

Articles de presse :

La Comarca :

- 30/07/2018 : <https://www.lacomarca.net/los-trabajos-en-el-yacimiento-de-oliete-se-retoman-tras-20-anos/>
- 04/08/2020 : <https://www.lacomarca.net/jaime-vicente-director-museo-teruel-hay-mucho-descubrir-yacimiento-iberico-san-pedro/>
- 15/03/2021 : <https://www.lacomarca.net/hallados-6-nuevos-tumulos-yacimiento-ibero-san-pedro-oliete/>

Diario de Teruel, 14/08/2018

<https://www.diariodeteruel.es/bajoaragon/las-excavaciones-en-el-poblado-ibero-de-oliete-confirman-una-actividad-alfarera-importante>

20 Minutos, 23/07/2020

<https://www.20minutos.es/noticia/4334004/0/el-equipo-del-museo-de-teruel-descubre-un-nuevo-torreon-en-el-yacimiento-del-cabezo-de-san-pedro-de-oliete/>

Index

Abréviations

Com-Ib(-CI)	Commune Ibérique (Claire)
Cot-Cat	Production céramique de la Côte Catalane
CNT	Céramique Non Tournée
CNTD	Céramique Non Tournée et Dégraissée
DC	Décor Complexe (association de plusieurs registres iconographiques)
DL	Décor Linéaire
DG	Décor Géométrique
DV	Décor Végétal
DF	Décor Figuré
Excma.	Excelentísima Diputación de (Teruel)
Imit.	Imitation
Import.	Importation
IP	Indice de profondeur
MAC	<i>Museu d'Arqueologia de Catalunya</i> de Barcelone
MAN	<i>Museo de Arqueologia Nacional</i> de Madrid
MP	Musée Provincial (<i>Museo Provincial</i>)
N.i.	Non identifié
P2A	Pot à deux anses. Vase caractéristique du faciès céramique du Bas-Aragon.
PCIb(-P)	Pâte Claire Ibérique (Peinte)
PCIb(-P)-Fine	Pâte Claire Ibérique (Peinte) Fine
PCIb(-P)-Stock	Pâte Claire Ibérique (Peinte) Stockage
PI	Point d'Inflexion
PR	Point de Rupture
s.d.	Sans décor
s.e.	Sans échelle
US	Unité Stratigraphique
TSM	Tossal de San Miquel

Définitions

Tous les mots suivis d'un astérisque dans le texte sont définis ci-dessous.

Description des poteries :

Pour la description des poteries, nous nous sommes aidés de plusieurs publications, dont le *Dicocer* (1993, 2001) et la typologie de Mata et Bonet (1992), mais aussi de la publication de H. Balfet de [1983] 1989 et de celle de J. Cauliez, G. Delaunay et V. Duplan (2002) ; bien que la dernière publication citée traite des poteries néolithiques, les auteures proposent une description normalisée qui nous a beaucoup inspirée.

Anse	Système de préhension formé par une masse d'argile qui adhère au vase par ses deux extrémités et qui permet l'insertion des doigts pour attraper l'objet ¹⁰²⁰ .
Anse en étrier	Système de préhension de part et d'autre du bord d'une poterie formant un arc horizontal.
Anse en ruban	Anse à section plus ou moins ovale qui comporte souvent une dépression centrale plus ou moins prononcée dans le sens de la longueur.
Base	D'après la définition d'H. Balfet (1989), la base est la partie inférieure d'un récipient. Cette base peut être dans la continuité de la panse ou différenciée avec un point de rupture ou un point d'inflexion. Une base est composée d'un fond qui peut être plat, relevé ou ombiliqué.
Céramique	C'est la technique ou le processus de transformation de l'argile en terre cuite, à partir d'une certaine température (650 °C). Ce même mot sert aussi à désigner l'objet, c'est-à-dire la poterie ¹⁰²¹ .
Chevron	Motif décoratif en forme de V, employé en nombre pour former un zigzag ¹⁰²² .
Cordiforme	En forme de cœur.
Coroplastie	Coroplastie ou coroplathie. Ce terme désigne la fabrication de figurines, « de statuettes, de protomés et de reliefs en terre cuite » ¹⁰²³ .
Dégraissant	Adjonction dans la pâte d'éléments de nature diverse pour améliorer sa consistance et sa tenue lors des étapes de séchage et de cuisson. Ici, il s'agit souvent d'un dégraissant minéral, mais dans d'autres cas, on trouve aussi de la coquille d'œuf ou

¹⁰²⁰ Cauliez et al. 2001, p. 6.

¹⁰²¹ Ferdière 2003, p. 7 ; voir également la définition du dictionnaire *Larousse* en ligne (consulté le 30/04/2021) : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/c%C3%A9ramique/14203>

¹⁰²² Définition du dictionnaire *Larousse* en ligne (consulté le 30/04/2021) : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/chevron/15231>

¹⁰²³ Muller 2014, p. 63.

encore de la chamotte qui n'est autre que de la céramique broyée. De plus, le doute subsiste sur l'adjonction volontaire de minéraux dans la pâte ou bien s'il s'agit de particules naturellement présentes dans l'argile.

Estampille	Motif imprimé sur la poterie ou un objet en argile avant la cuisson, à l'aide d'un objet.
Fond ombiliqué	Fond généralement concave et présentant une dépression centrale en forme d'ombilic provoqué par l'effet de tournage.
Impression	Action d'imprimer un motif sur l'argile encore plastique à l'aide d'un objet, du doigt ou autre. Selon la définition de H. Balfet ([1983] 1989, pp.), la technique de l'impression se décline en trois procédés : la technique de l'estampage qui correspond à une impression simple (ou répétée d'un même motif mais imprimé à nouveau à chaque fois) ; l'impression par roulement à l'aide d'une matrice de forme cylindrique qui va rouler sur la surface ; l'impression par basculement à l'aide d'une matrice ayant une surface convexe.
Indice de profondeur	Pour les formes complètes, il est calculé en divisant la profondeur par le diamètre d'ouverture et en multipliant par 100.
Macrotraces	Traces macroscopiques.
Marli	(Poterie) « Bord intérieur, souvent décoré, d'une assiette ou d'un plat en porcelaine ou de faïence. » (source : CNRTL). Correspond aussi à l'aile d'une assiette. Pour les céramiques ibériques, on prête le nom de marli aux plats ayant un bord évasé délimité de la panse par une carène ou encore, aux bords aplatis et saillant de part et d'autres des <i>kalathoi</i> ¹⁰²⁴ .
Pectiniforme	« Qui est pourvu d'une structure en forme de dents de peigne. ». D'après CNRTL https://www.cnrtl.fr/definition/pectiniforme
Pied	Le pied est la base lorsque celle-ci est différenciée du reste du corps et surtout lorsqu'elle est matérialisée par une morphologie de type pied annulaire ou autre.
Point d'inflexion	Point de changement d'orientation d'une courbe.
Point de rupture	Point d'intersection entre deux parties souvent marqué par une arête ou une carène.
Tesson	Fragment de poterie.

¹⁰²⁴ Voir Adroher 1993, p. 475, Forme Ib-Peinte 2711.

Traduction et définition des mots étrangers :

Espagnol (Castillan) :

<i>Col de cisne</i>	Col de cygne – Bord de céramique ibérique dont le profil rappelle le col du cygne.
<i>Escudilla</i>	Écuelle ou bol.
<i>Tinaja</i>	Jarre – Pour le transport et le stockage des denrées liquides principalement mais aussi les céréales, etc.
<i>Tinajilla</i>	Petite jarre – Pour le service des liquides (vin, eau principalement). En espagnol, c'est la taille qui différencie ces deux vases.
<i>Tinta plana</i>	Pas de traduction en français – On peut comparer cette technique avec la représentation en ombres chinoises en aplat de rouge uniforme avec peu ou sans détails à l'intérieur (souvent un œil pour les humains et un œil et une aile pour les oiseaux).
<i>Olla</i>	Marmite.

Grec :

<i>Kalathos</i>	Type de vase (pas de traduction). Vase ibérique à paroi tronconique ou cylindrique avec un bord évasé généralement à lèvre plate.
<i>Thymiaterion</i>	Brûle-parfum.

Italien :

<i>Testare</i>	Un <i>testare</i> (de l'italien) est un dépotoir, c'est-à-dire, une zone de rejet d'un atelier.
-----------------------	---

Table des illustrations

Figure 1 : Ensemble de céramiques ibériques à pâte claire peinte et non peinte.....	37
Figure 2 : Mortier a dediles découvert sur l’atelier du Mas de Moreno.	39
Figure 3 : Céramiques non tournées de l’atelier de potiers du Mas de Moreno (Foz-Calanda, Teruel.)	42
Figure 4 : Vases avec les différents registres de l’iconographie ibérique.	43
Figure 5 : Clichés de fragments de céramiques bichromes.	45
Figure 6 : Cliché d’un fragment de céramique à vernis rouge.	47
Figure 7 : Géographie actuelle de l’Espagne et localisation de la zone étudiée.....	65
Figure 8 : Carte de la zone d’étude avec les reliefs et les cours d’eau.	66
Figure 9 : Localisation des sites étudiés.	76
Figure 10 : L’atelier de potiers ibérique du Mas de Moreno à Foz-Calanda (Teruel).....	80
Figure 11 : Photographie aérienne du Cabezo de La Guardia de Alcorisa.....	83
Figure 12 : Site du Cabezo de Alcalá de Azaila.	87
Figure 13 : Plan du site du Cabezo de Alcalá à Azaila.....	88
Figure 14 : Plan du versant sud du Castelillo de Alloza.....	91
Figure 15 : Site du Cabezo de San Pedro de Oliete.....	93
Figure 16 : Site du Poblado del Palomar de Oliete.....	95
Figure 17 : Objets céramiques caractéristiques de la production céramique du Bas-Aragon.	104
Figure 18 : Schéma de la méthodologie générale.....	108
Figure 19 : Acquisition des données au Taller de Arqueología à Alcañiz en 2016.....	113
Figure 20 : Plan de l’atelier du Mas de Moreno (Foz-Calanda, Teruel) et situation des US.....	115
Figure 21 : Diagramme des US au sud-est du secteur 4 de la zone 1 de l’atelier du Mas de Moreno, Foz- Calanda.	119
Figure 22 : Identification des coupes, des plats et des assiettes à partir des caractéristiques métriques et morphologiques.	138
Figure 23 : Identification des parties de vases à partir de différentes poteries et quelques mesures utilisées.	139
Figure 24 : Présentation générale des catégories de PCIB et de leur codification.	151
Figure 25 : Morphologie des bords des PCIB identifiés au Mas de Moreno.	152
Figure 26 : Détail de la classification des catégories I et II : vases fermés et ouverts.....	153
Figure 27 : Détail de la classification des catégories III à VI des objets en céramique ou terre cuite de l’atelier du Mas de Moreno.	154

Figure 28 : Classification de la CNTD.	156
Figure 29 : Carte des sites pris en compte dans l'étude de la répartition des formes caractéristiques du faciès céramiques du Bas-Aragon.	158
Figure 30 : Exemples de frises géométriques et complexes qui se développent sur les vases des sites étudiés.	168
Figure 31 : Exemples de motifs géométriques recensés sur les sites étudiés et ceux avec une forte analogie celtibère sur le site du Castelillo à Alloza (37).	169
Figure 32 : Motifs en croix ou en étoile.	170
Figure 33 : Quelques exemples de motifs végétaux.	173
Figure 34 : Exemples de motifs à figuration humaine apparaissant sur les sites du corpus.	174
Figure 35 : Exemples de motifs zoomorphes.	178
Figure 36 : Exemples d'animaux schématisés.	179
Figure 37 : Motif d'un fragment de kalathos sur le site du Tiro de Cañón (Alcañiz).	180
Figure 38 : Exemples de motifs divers.	181
Figure 39 : Cartes de répartition de quelques variantes de la feuille à tiges multiples à partir d'une sélection de sites.	186
Figure 40 : Différentes ramifications recensées sur les sites de l'étude.	187
Figure 41 : Détail des feuilles à tiges multiples observées sur les décors de la figure 44.	188
Figure 42 : Détail des motifs à tiges ondulées et à terminaison pectiniforme observés sur les décors de la figure 44.	188
Figure 43 : Répertoire morphologique des PCIb fabriquées dans l'atelier du Mas de Moreno.	192
Figure 44 : Répertoire morphologique des PCIb fabriquées dans l'atelier du Mas de Moreno.	193
Figure 45 : Répertoire morphologique des PCIb fabriquées dans l'atelier du Mas de Moreno.	194
Figure 46 : Répertoire morphologique des PCIb fabriquées dans l'atelier du Mas de Moreno.	195
Figure 47 : Répartition statistique des ensembles fonctionnels de PCIb dans les US 12 212, 12 183, 12 168 et 14 175.	200
Figure 48 : Diagrammes de répartition des ensembles fonctionnels dans les US 14 364, 15 205, 15 227 et 15 228.	201
Figure 49 : Nouvelle classification de PCIb de l'atelier du Mas de Moreno, US 14 175, catégorie I (forme fermée).	207
Figure 50 : Nouvelle classification de PCIb de l'atelier du Mas de Moreno, US 14 175, catégorie I (forme fermée).	208
Figure 51 : Nouvelle classification de PCIb de l'atelier du Mas de Moreno, US 14 175, catégorie II (forme ouverte), groupe 1 (bord convergent).	209
Figure 52 : Nouvelle classification de PCIb de l'atelier du Mas de Moreno, US 14 175, catégorie II (forme ouverte), groupe 2 (bord divergent), 1 ^{ère} partie.	210

Figure 53 : Nouvelle classification de PCIb de l'atelier du Mas de Moreno, US 14 175, catégorie II (forme ouverte), groupe 2 (bord divergent), 2 ^{ème} partie.....	211
Figure 54 : Nouvelle classification de PCIb de l'atelier du Mas de Moreno, US 14 175, catégorie II (forme ouverte), groupe 3 (bord vertical).....	212
Figure 55 : Nouvelle classification de PCIb de l'atelier du Mas de Moreno, US 14 175, catégorie II (forme ouverte), groupe 4 (bord sans différence avec la panse).....	213
Figure 56 : Nouvelle classification de PCIb de l'atelier du Mas de Moreno, catégorie III.....	214
Figure 57 : Proposition de classification des porte-lampes d'Azaila.....	215
Figure 58 : Nouvelle classification de PCIb de l'atelier du Mas de Moreno, catégorie IV - US 14 175.	216
Figure 59 : Photographie du cube incisé avant la cuisson.....	217
Figure 60 : Photographies et classification de toutes les figurines ou fragments de figurines zoomorphes découverts au Mas de Moreno (Foz-Calanda).....	219
Figure 61 : Nouvelle classification de PCIb de l'atelier du Mas de Moreno, catégorie V. US 15 227.	222
Figure 62 : Nouvelle classification de PCIb de l'atelier du Mas de Moreno, catégorie VI. US 14 175.	222
Figure 63 : Types d'anses découvertes au Mas de Moreno (C. Sacilotto).....	224
Figure 64 : Évolution des coupes, des assiettes et des plats au Mas de Moreno.....	229
Figure 65 : Évolution des kalathoi au Mas de Moreno.....	232
Figure 66 : Évolution des pots à bord évasé et munis d'un col au Mas de Moreno.....	234
Figure 67 : Évolution des jarres B14 au Mas de Moreno.....	236
Figure 68 : Évolution des couvercles au Mas de Moreno.....	239
Figure 69 : Évolution des gobelets et des vases à boire au Mas de Moreno.....	242
Figure 70 : jarres B14. Comparaison intersites.....	245
Figure 71 : Pots P2A. Comparaison intersites.....	245
Figure 72 : Porte-lampe et support. Comparaison intersites.....	246
Figure 73 : Schéma de la chaîne opératoire de la fabrication céramique au Mas de Moreno.....	248
Figure 74 : Fragments appartenant à la même coupe et montrant une densité variable des inclusions.	249
Figure 75 : Photographies de pâtes réalisées avec un microscope numérique.....	252
Figure 76 : Photographies des pâtes réalisées avec un microscope numérique.....	253
Figure 77 : Photographies des pâtes réalisées avec un microscope numérique.....	254
Figure 78 : Matières premières envisagées pour les préparations de pigment.....	257
Figure 79 : Structures liées à la préparation de l'argile. Mas de Moreno (Foz-Calanda).....	261
Figure 80 : Galet d'origine minérale et fragments de PCIb portant les stigmates de l'activité de peinture.	263

Figure 81 : Fragment de vase portant les stigmates sur la paroi interne d'un matériau qui aurait fusionné au cours de la cuisson.	264
Figure 82 : Potentiels outils en matériaux divers découverts au Mas de Moreno.	267
Figure 83 : Modèles hypothétiques de mise en forme des objets en PC Ib au sein de l'atelier du Mas de Moreno.	268
Figure 84 : kalathoi et pots P2A de l'US 15 227 du Mas de Moreno.....	272
Figure 85 : Fragments de jarres B14 et tessons d'éléments de gros stockage du Mas de Moreno.	277
Figure 86 : Fragments de CNTD du Mas de Moreno.	282
Figure 87 : Détails des décors peints des céramiques du Bas-Aragon.	285
Figure 88 : Photographies de décors peints monochromes avec ou sans variations de teintes.	288
Figure 89 : Part des décors peints sur l'atelier du Mas de Moreno (Foz-Calanda).	291
Figure 90 : Fragment montrant une conservation différentielle des différents registres iconographiques.	293
Figure 91 : Fragments de poteries séchées et peintes mais non cuites de l'US 15 205 de l'atelier du Mas de Moreno.....	295
Figure 92 : Fragments de céramiques de l'atelier du Mas de Moreno présentant des traces d'engobe (1), de concrétions calcaires (2) et de ressuage calcaire (3).	301
Figure 93 : Poteries céramiques du site de la Guardia à Alcorisa montrant des zones blanches ou plus claires pouvant être identifiées à un engobe (1) ou à une cuisson différentielle (2).	302
Figure 94 : Fragments de céramiques engobées découvertes sur le site de Tiro de Cañón à Alcañiz.	302
Figure 95 : Exemples dont les parois interne et externe sont recouvertes d'une couche blanche : engobe ou ressuage calcaire ?	304
Figure 96 : Incisions sur des fragments du Mas de Moreno, Foz-Calanda.	305
Figure 97 : Bord de jarre à fermeture hermétique découverte au Castellillo, Alloza.	307
Figure 98 : Marques imprimées sur les parties supérieures des pesons de l'US 15 227 de l'atelier du Mas de Moreno.	308
Figure 99 : Dessin et photographie du fragment n° 43 de l'US 15 205 du Mas de Moreno, Foz-Calanda.	309
Figure 100 : Répartition des éléments « traces », défauts et ratés de cuisson.	311
Figure 101 : Stigmates de contrôles des objets avant la cuisson au Mas de Moreno.	316
Figure 102 : Répartition statistique des rejets de cuisson par ensemble fonctionnel pour l'US 15 227 du Mas de Moreno.	322
Figure 103 : Timbres découverts au Mas de Moreno et sur les sites d'habitats.	335
Figure 104 : Comparaison des estampilles du Mas de Moreno et des sites d'habitats.	336
Figure 105 : Cartes de répartition des quatre objets caractéristiques du faciès aragonais.	343
Figure 106 : Cartes de répartition détaillées.	344

Figure 107 : Carte des sites du Bas-Aragon où apparaissent des décors peints de figures anthropomorphes.	353
Figure 108 : Plan du Cabezo de Alcalá de Azaila et agrandissement du lot d'habitats où ont été découverts les fragments de kalathoi, à l'ouest des tours.	355
Figure 109 : Frises peintes des kalathoi d'Azaila (1 et 3) et d'Alcorisa (2).	356
Figure 110 : Figurines et objets divers en terre cuite découverts au Mas de Moreno.	368
Tableau 1 : Évènements principaux de la Recherche retenus pour les différents domaines (linguistique et archéologie) et les principaux acteurs et les institutions à retenir. Pour plus de détails sur la linguistique, voir la synthèse de Barrandon 2013 et la bibliographie associée.	22
Tableau 2 : Tableau stratigraphique du secteur 2 de la zone 1. (Gorgues 2017b, tableau 1).	116
Tableau 3 : Récapitulatif des céramiques d'importation, d'imitation et de pâte claire ibérique sur l'atelier du Mas de Moreno.	123
Tableau 4 : Échantillonnage des céramiques sélectionnées pour les sites d'habitats.	124
Tableau 5 : Tableau recensant les timbres en ibère et en latin sur l'atelier du Mas de Moreno et leurs parallèles.	161
Tableau 6 : Tableau de recensement des figurines zoomorphes découvertes sur l'atelier du Mas de Moreno (Foz-Calanda).	218
Tableau 7 : Répartition dans les US des traces de bavure de pâte et de cassure fraîche provoquée par une densité argileuse importante.	276
Tableau 8 : Types de cuisson des poteries céramiques. (D'après Ferdière 2003 et Picon 2002).	310
Tableau 9 : Graffites incisés avant la cuisson au Mas de Moreno.	338