

**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. AC)**

Alexis Gorgues

L'atelier de potiers du Mas de Moreno, à Foz-Calanda (Teruel), se situe dans le Bas-Aragon, à un peu plus de vingt kilomètres au sud d'Alcañiz, dans les zones de piémont nord du Sistema Ibérico (fig. 1). Il occupe les premières terrasses au nord du río Guadalopillo, à l'endroit où son cours se ralentit pour devenir celui d'une petite rivière de plaine, affluent du Guadalope, lui-même affluent de l'Ebre dans la partie occidentale de son bas cours.¹

Les niveaux de dépotoir les plus anciens fouillés à ce jour remontent approximativement aux années -150, une époque à laquelle l'activité de l'atelier était sans doute déjà soutenue depuis plusieurs décennies. La production céramique s'est interrompue aux alentours de -40. Entre temps, l'atelier a connu un certain nombre d'évolutions et de changements, témoignant de réorientations successives de sa logique productive et de la structure de sa chaîne opératoire. Parmi ceux-ci, le développement d'une épigraphie de la production en écriture ibérique et plus marginalement en latin n'est pas le moindre. Les fouilles récentes ont en effet permis la découverte de timbres se répétant jusqu'à trois fois, un fait extrêmement rare en contexte d'atelier. Ces inscriptions fournissent un angle d'approche novateur pour analyser le fonctionnement de l'atelier, les rapports sociaux de production qui encadrent son fonctionnement et le rapport des communautés ibériques au territoire comme espace économique.

¹ Cet atelier fit l'objet d'une première série de travaux menés par M. Martínez (SAET Teruel) aux débuts des années 1980. C'est à elle que nous devons l'identification du site et la fouille du four 1. Depuis 2005, une équipe franco-espagnole a développé un programme d'étude systématique du site, dans le cadre d'un 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 de J. A. Benavente et de l'auteur de ces lignes. Ces recherches s'inscrivent actuellement dans le cadre du programme ANR *Guerrespagne* (dir. M. Navarro, Ausonius, Bordeaux).

1. LA MORPHOLOGIE DE L'ATELIER DU MAS DE MORENO (fig. 2)

L'emprise de l'atelier ne nous est pas connue dans sa totalité. Toutefois, il est d'ores et déjà clair que le talus séparant la première terrasse du Guadalopillo de la seconde joue un rôle très important dans sa structuration, en fournissant deux niveaux de travail, l'un entre rivière et talus, l'autre au-dessus du talus. Le dénivelé entre les deux zones est d'approximativement 1,50 m.

A ce jour, on connaît six fours au Mas de Moreno. Peu d'entre eux partagent des caractéristiques techniques (structure générale, disposition topographique, taille) équivalentes. Ce fait démontre à lui seul que tous ne sont pas contemporains. L'étude stratigraphique et spatiale de l'atelier a permis de déterminer qu'ils s'inscrivent dans trois phases successives.²

1.1. La phase 1 (vers 150 aC): le démarrage de l'atelier ibérique (fig. 2.1)

Le four le plus ancien (four 1) est aussi celui situé le plus à l'ouest. Il s'agit d'une structure de plan sub-rectangulaire entièrement entaillée dans la marne naturelle d'environ 3 m de long pour 1,40 m de large. Son alandier ouvrait sur la terrasse inférieure, alors que sa sole était au niveau de la terrasse supérieure. Ce four présente un certain nombre de caractéristiques technologiques qui en font une structure hors norme, sur lesquelles nous ne reviendrons pas ici (sur ces aspects: Gorgues et Benavente 2007, 308-310).

Le four 1 servait principalement à fabriquer de la vaisselle tournée et peinte, surtout de la vaisselle fine. Il était flanqué à l'est d'un dépotoir couvrant entre autres le talus,³ au sein duquel étaient rejetés non seulement les céramiques mal cuites ou brisées au cours des opérations de cuisson mais aussi des morceaux de la superstructure du four.

1.2. La phase 2 (? - vers 75/50 aC): le développement des productions de tradition ibérique (fig. 2.2)

La phase 2 —dont il n'a pas été possible pour l'instant de préciser quand elle débute— est marquée par l'adjonction à l'est de l'atelier de trois fours différents du four 1 (fours 3, 4 et 5). De ces trois fours, deux sont de façon certaine strictement contemporains: les fours 3 et 5 sont en effet insérés dans une même structure d'adobe, qui abrite le laboratoire du premier et

² Les recherches sur cet atelier sont en cours. Les lignes suivantes présentent l'état actuel de nos connaissances, lesquelles sont bien sûr susceptible d'évoluer au cours des prochaines campagnes de fouilles. Pour une première présentation de la morphologie de l'atelier: Gorgues et Benavente 2007.

³ Un édifice de pisé moderne occupe les abords ouest du four 1, empêchant ainsi d'étudier cette partie de l'atelier. Au-delà de cet édifice, l'équipe de M. Martínez a pu fouiller un autre dépotoir, marquant apparemment l'extension maximale de l'atelier à l'ouest. Il est néanmoins impossible de l'associer de façon certaine au seul four 1.

l'essentiel du volume du second. En revanche, le four 4 pourrait avoir été ajouté dans un second temps.

Les fours 3 et 4 sont de morphologie identique: leur plan est circulaire, et leur diamètre d'approximativement 3 m. Leur partie inférieure est là aussi entaillée dans la roche; leur alandier s'ouvre dans la partie inférieure du talus. A la différence du four 1, leur sole est nettement encaissée dans la partie excavée dans la roche; leur laboratoire est pour partie excavé et pour partie hors sol, encaissé dans une structure périphérique en adobes. Le four 5 n'a pas été fouillé pour l'instant, mais il semble très différent, notamment parce que son alandier est construit hors sol sur la partie supérieure du talus.

Les seules zones de rejet nettement identifiées pour cette phase sont immédiatement attenantes aux fours. La production fait alors la part belle à la céramique peinte, mais le gros stockage —des grandes jarres à bord convergent et à lèvre plate— semble bien représenté. Les pesons sont également assez nombreux, et portent souvent des marques imprimées, allant de simples impressions en forme de demi-lune à des inscriptions ibériques.

1.3. La phase 3 (vers 75/50 - vers 40 aC): l'accroissement de la capacité productive (fig. 2.3)

Cette phase s'ouvre par une profonde restructuration de l'organisation spatiale de l'atelier. Les fours 1, 3, 4 et 5 semblent abandonnés. Leur emplacement est flanqué par un grand four de plan circulaire de 16 m² (four 2), dont l'alandier s'ouvrirait dans le flanc de terrasse. A l'est de ce four, un vaste bâtiment en bois de plus de 90 m² devait servir d'aire de travail, et accueillait les activités de tournage et de séchage de la céramique. Au sud, une palissade courait le long de la limite supérieure du talus, délimitant l'emprise de l'atelier et ses zones de rejet. Une autre palissade séparait au nord l'ensemble 'bâtiment en bois-four 2' d'un autre ensemble comparable dans sa structure, mais dont nous ignorons pour l'instant la configuration exacte. Un sixième four (four 6) semble constituer l'*alter ego* du four 2 dans cette autre partie de l'atelier.

Au cours de cette phase, la production semble massivement orientée vers le gros stockage. Si de la vaisselle est toujours produite, notamment les premières formes dérivées de prototypes italiques, les grosses jarres de stockage acquièrent une importance qu'elles n'avaient pas eu jusque là. Surtout, on assiste au développement, apparemment à la toute fin de l'activité potière, de productions d'amphores assimilables par leur forme aux 'Léétaniennes 1', pourtant réputées propres au littoral catalan. Ces amphores sont sans nul doute de production locale: on les retrouve fragmentées dans le comblement terminal des fours 1 et 2, et des éléments leur appartenant apparaissent dispersés dans les couches les plus récentes des divers dépotoirs.

Dans les premiers temps de l'atelier, c'étaient les critères qualitatifs, au détriment des quantitatifs, qui dominaient la logique productive: le four 1 est un four à capacité réduite mais très élaboré, et les céramiques peintes qui en

sont issues sont de grande qualité. De plus, il est possible que l'activité n'ait alors été que saisonnière. Cependant, on a au cours de la phase suivante cherché à développer les capacités productives de l'atelier. Cette optimisation s'est d'abord faite en suivant les traditions céramiques indigènes: les types produits ne changent pas au cours de la phase 2. Mais le vrai seuil quantitatif apparaît avec le développement de grands fours insérés au sein d'ateliers dont la structuration n'est pas sans rappeler ceux de tradition italique ou ceux, contemporains, du littoral catalan. Ce seuil quantitatif correspond au développement d'une production céramique très intégrée à la production de denrées alimentaires destinées à une diffusion commerciale, comme le montre très clairement la fabrication d'amphores de tradition romaine.

2. L'ÉPIGRAPHIE DE LA PRODUCTION AU MAS DE MORENO

On connaît à l'heure actuelle neuf inscriptions différentes, dont deux se répètent de deux à trois fois (fig. 3). Ces inscriptions sont des timbres apposés avant cuisson sur des supports divers: pesons, jarres à bord convergent, amphore "léétanienne" et céramique commune. La nature du marquage comme celle des textes permet de les interpréter comme des anthroponymes.

2.1. Présentation du corpus

Les marques se répétant plusieurs fois sont au nombre de deux. La première porte le texte *BaLKeI*, en écriture paléohispanique. Elle figure sur deux bords de jarre de stockage à bord convergent et lèvre plate, les deux fois sur la face supérieure (fig. 3, 5.1 et 5.2). Le même timbre a de plus servi à marquer un peson découvert en 1981 (Martínez 1981).

La deuxième marque n'est connue que de façon fragmentaire. Dans le cas où elle est le mieux conservée (elle figure sur la face supérieure d'un peson de terre cuite), elle porte le texte [...](*Tu*)*RATiN*, là encore en ibère (fig. 3, 4.1). Une marque sur céramique commune est plus lacunaire et ne porte que le texte [...](*R*)*ATi*[...] ⁴ (fig. 3, 4.2). Il s'agit assurément de la même inscription: la graphie comme la taille du timbre sont identiques. Il est par ailleurs possible qu'une troisième marque incomplète sur céramique commune portant le texte [...]*TiN*, là encore découverte en 1981, soit à rapprocher de celles-ci.

Aux côtés de ces marques existant en plusieurs exemplaires, on en connaît d'autres n'apparaissant qu'une seule fois. C'est le cas d'un timbre sur jarre à bord convergent et lèvre plate dont on n'a conservé que deux caractères, le deuxième étant de plus de lecture difficile: il semble pouvoir être lu *O(R)[...]* (fig.3, 3). Deux autres inscriptions ont été apposées sur la face

⁴ Cette inscription a fait l'objet d'une première lecture erronée [...](*S*)*Ati*[...]: Gorgues, Benavente 2007, 307. L'auteur de ces lignes porte la seule responsabilité de cette erreur.

supérieure de pesons: il s'agit d'un timbre fragmentaire [...] (U)NIN (fig.3, 2.1), en ibère, et d'un timbre entier *KaKu* en ibère ou en celtibère (fig.3, 1).

Enfin, une dernière marque, là encore unique, porte le texte latin *ACINI*[...]. Il s'agit d'un timbre imprimé sur une amphore (sans doute sur son épaulement: fig. 3, 6).

Toutes les marques présentées ici sont des timbres apposés avant cuisson.⁵ Il s'agit donc d'inscriptions liées au déroulement de la chaîne opératoire de la céramique qui interviennent après le modelage des vases et avant leur enfournement. Elles ont été apposées sur des supports variés, qu'il s'agisse de grands conteneurs, de pièces de vaisselle ou de pesons. Ces derniers se distinguent très nettement des poteries à proprement parler en ceci qu'ils n'ont pas de fonction en eux même mais interviennent comme outils dans le cadre d'une autre activité productive, le tissage (Gorgues à.p. b).

A cette diversité des supports peut répondre une certaine diversité épigraphique. Certes, la plupart des inscriptions peuvent être sans problème attribuées au domaine ibérique. C'est le cas des timbres *BaLKeI*: la racine *BaLKe-* se retrouve fréquemment parmi les inscriptions des zones les plus méditerranéennes du domaine ibérique⁶, même si la terminaison en *-I* semble inédite. Il en va de même pour les marques [...] (Tu)RATiN, à rapprocher des célèbres timbres sur jarres du Cabezo de Alcalá de Azaila (Teruel) portant le texte *ILTuRATiN* (Cabré 1944, 24; Beltrán 1995, 201-202; *MLH* E.1.1: fig. 3, 4.3). Comme on le verra, il est certain que le Mas de Moreno est l'atelier d'où proviennent les jarres marquées d'Azaila. Le timbre [...] (U)NIN doit pour sa part être rapproché de la marque ibérique *AIUNIN* apposée sur un peson du Tiro de Cañon de Alcañiz (Benavente *et alii*. 1986: fig. 3, 2.2). Le timbre *KaKu* peut sans doute être attribué au domaine ibérique,⁷ l'inscription celtibère *MLH* K.4.1, du Pedregal semblant devoir être lue *Karbinka* et non *Kakubinka*. La situation est moins claire en ce qui concerne la forme fragmentaire *O(Ř)*[...], attestée en celtibère, notamment sur le bronze 3 de Botorrita (*MLH* K.1.3, 1-40), mais aussi en ibère sur le littoral méditerranéen.⁸ Surtout, la marque latine *ACINI*[...] pose le problème de l'origine d'un anthroponyme appartenant à un individu qui par sa seule préférence pour l'usage de l'alphabet latin sur les écritures vernaculaires introduit une importante nouveauté dans la gestion de l'atelier. Il semble

⁵ Plus marginalement, on connaît quelques graffiti, limités le plus souvent à un seul signe, dont le caractère alphabétique ne peut d'ailleurs pas être assuré. On a de plus découvert dans le comblement du four 2 une marque peinte sur un bord de céramique commune très fragmentaire.

⁶ *balke*: *MLH* C.11.3; *balkear**: *MLH* C.1.6.A-4; *balkeatin*: *MLH* F.11.3; F.11.11.2; F.11.12.2; *balkebe*f*: *MLH* F.13.19; *balkebiurais*: *MLH* F.6 1-4; *balkelakoška*: *MLH* F.7.1.A-1; *balkelakur*: *MLH* F.7.1.B-6; *balken*f*: *MLH* F.11.15-2; *balkesbaiser*: *MLH* C.5.1; *balketas*: *MLH* F.20.2; B.11, 13; *balkeunif*: *MLH* F.11.15-2.

⁷ *kaku**kuaitekun*: *MLH* F.20.3; B.1.1.

⁸ *or*: *MLH* E.1.162, 186, 300; *or* [: *MLH* C.1.5/3; *orkeiabar*: *MLH* F.9.6-4; *orkeiba'bau*: *MLH* C.22.2; *orkeikelaun*: *MLH* D.12.1; *orkei'ru**: *MLH* C.22.2.

probable qu'il s'agisse du gentilice *Acinius*. Celui-ci est attesté (au féminin) en péninsule Ibérique, à Yecla de Yeltes, dans la province de Salamanque (Albertos 1964, 214), mais aussi à Dougga, en Afrique proconsulaire (*CIL* VIII 26679). Surtout, un *Acinius Faustus*, probablement un fournisseur en vin (*praebitor vinarius*) est attesté à Rome, dans le Transtevere (*CIL* VI 36815) mais il est impossible d'affirmer qu'en dépit de la proximité de leurs secteurs d'activité respectifs, il soit apparenté à l'*Acini[us]* de Foz-Calanda.

Quoi qu'il en soit, les noms de plusieurs individus apparaissent au travers de l'épigraphie de la production. Pour pouvoir aborder le problème de leur rôle et de leur fonction, il faut au préalable définir si leur activité était contemporaine ou si au contraire ils se sont succédé dans le temps.

2.2. Vers une chronologie relative des timbres

Stratigraphiquement parlant, le timbre le plus ancien est celui portant le texte *O(R)[...]*: il a été découvert dans une couche de dépotoir immédiatement antérieure à la mise en place de la palissade sud de la phase 3. Il date donc de la phase 2, sans doute des dernières années de celle-ci. Tous les autres timbres ont été découverts dans des couches superficielles ou appartenant à la phase 3: il en va ainsi des deux marques *BaLKeI* des fouilles récentes (l'une provient du comblement d'une fosse contemporaine ayant coupé la partie postérieure du four 2, l'autre du comblement d'une fosse ayant recoupé le four 5, lequel appartient à la phase 2), des marques *[II](Tu)RATiN* (l'une provient de la couche superficielle du secteur 2, l'autre du comblement d'une fosse ayant recoupé le four 3 dans sa partie antérieure),⁹ *[AI](U)NIN* et *KaKu* ou de l'inscription latine *ACINI[...]* (découverte dans le comblement du four 2, et donc datable de la fin de la phase 3).

Toutefois, l'étude de la répartition spatiale de ces marques permet de préciser assez nettement les choses. Ainsi, si les marques *BaLKeI* et *ACINI[...]* sont clairement associées à des ensembles de la phase 3, les marques *[II](Tu)RATiN* sont associées dans un cas à un ensemble de la phase 2 (le four 3) et dans un autre à un dépotoir dont l'accumulation a duré tout au long de l'activité de l'atelier.¹⁰ La marque *KaKu* a été découverte au niveau supé-

⁹ Les découvertes faites par M. Martínez s'inscrivent bien dans ce panorama: les deux timbres ont été découverts au cours de la fouille du four 1 et de ses abords. Or, sur une des photographies que cette archéologue nous a aimablement communiquées, on voit la partie supérieure d'une amphore 'létanienne' apparaître au sein de ce comblement. Le four 1 est donc resté ouvert jusqu'aux dernières années de la phase 3.

¹⁰ Il est apparu très clairement au cours de la fouille que la tranchée ayant coupé le four 3 a été comblée avec le sédiment issu de son creusement: le matériel qui a été découvert au cours de sa fouille provient donc de façon certaine du four 3 ou des niveaux qui lui sont attenants, tous attribuables à la phase 2. La couche superficielle du dépotoir dans lequel fut découverte l'autre marque recouvre la totalité du talus. Or, les niveaux se sont accumulés sur celui-ci en suivant les pendages préexistants: la couche superficielle recouvrait donc des niveaux de toute époque, et le mobilier qu'elle a livré peut appartenir à n'importe lequel d'entre eux.

rieur de couches de dépotoir issues de l'activité des fours 3, 4 et 5 et antérieures à la mise en place du four 2. Elle est donc vraisemblablement aussi à associer à la phase 2. Quant à la marque [AI](U)NIN, elle a été découverte à la limite entre les niveaux de dépotoir dont provient le timbre *Kaku* et la dépression donnant accès à l'alandier du four 2: dans l'état actuel de nos connaissances, elle peut donc être attribuée tant à la phase 2 qu'à la phase 3.

Le recoupement des deux approches —stratigraphique et spatiale— permet donc de proposer une première chronologie relative des marques du Mas de Moreno:

- au cours de la phase 1, on ne semble pas avoir marqué les céramiques;
- au cours de la phase 2, on marque des jarres de stockage, des pesons et des céramiques communes de timbres aux noms d'*Ór-*, *Ilturatin*, *Kaku* et, peut-être *Aiunin*;
- ces pratiques perdurent pendant la phase 3; les marques sont au nom de *Balkei*, éventuellement d'*Aiunin*; à l'extrême fin de la période, on commence à fabriquer des amphores de tradition romaine qui font immédiatement l'objet d'un marquage en latin au nom d'*Acini(us)*.

Ces pratiques de marquage portent préférentiellement sur des pesons (quatre exemplaires) et des jarres de stockage (trois exemplaires). Elles n'affectent qu'une proportion très réduite du mobilier: fin 2007, on avait inventorié plus de vingt mille tessons de céramique trouvés au cours des fouilles récentes; à la même date, on n'avait découvert que quatre inscriptions. Le recours aux pratiques épigraphiques était donc très marginal. Dans ces conditions, on peut se demander quelle était leur utilité.

Pour fonder la réflexion concernant ce dernier problème, il n'est pas inutile de rappeler un certain nombre d'évidences concernant le fonctionnement des ateliers de potiers en général et de celui du Mas de Moreno en particulier. Tout d'abord, il semble certain qu'aucun édifice d'habitat ne se soit trouvé sur l'emprise de l'atelier. Ceci signifie que les artisans n'y demeuraient pas, même si, comme le démontre la découverte au sein des niveaux de dépotoir de vaisselle importée et de fragments de céramique non tournée de cuisine, ils y prenaient leur repas. Surtout, le propriétaire de l'atelier ne pouvait y résider en permanence.

Toujours en ce qui concerne le propriétaire de l'atelier (dont on peut penser *a priori* qu'il s'agit de la personne mentionnée sur les estampilles), il faut souligner qu'il n'est pas forcément lui-même un acteur direct de la production, au sens où il ne prend pas forcément part au développement de la chaîne opératoire. Il peut en revanche s'agir d'un individu possédant les outils de production, la matière première, voire les acteurs de la production eux-mêmes (s'ils sont de condition servile), n'exerçant qu'un contrôle indirect sur l'activité de l'atelier. Ce contrôle peut alors être relayé sur le site même par un contremaître.

Ces deux remarques en amènent une troisième: s'il est impossible d'identifier sur place une communauté de potiers directement liée au site, il faut supposer que celui-ci ne constituait pas le noyau d'une ou plusieurs entreprises auto-soutenues basées là. Au contraire, il faut supposer qu'il s'agit d'une installation productive liée à une logique plus vaste, d'une sous-partie d'un ensemble plus important. C'est à ce niveau supérieur que devaient se prendre les décisions concernant les grandes orientations de la production de céramiques.

Cette vision des choses trouve une bonne confirmation dans les données issues de la fouille: l'étude stratigraphique des dépotoirs montre que l'activité n'était que saisonnière, au moins au cours des phases 1 et 2. Ceci signifie que l'activité s'interrompait lorsqu'on considérait qu'un certain nombre de besoins étaient satisfaits. On est alors très loin du comportement propre à une entreprise auto-soutenue, à savoir une production ininterrompue visant au dégagement de stocks à écouler par la voie commerciale. Les pratiques épigraphiques attestées à Foz-Calanda ne s'inscrivent donc pas dans une logique mercantile. Pourtant, les recoupements de timbres entre l'atelier et des sites d'habitat régionaux démontrent la diffusion des produits du Mas de Moreno sur une certaine distance. Ce sont justement ces recoupements de timbres qui fournissent les meilleurs éléments d'interprétation concernant le sens à donner aux estampilles présentées ici.

3. L'ÉPIGRAPHIE DE L'ATELIER DU MAS DE MORENO DANS SON CONTEXTE REGIONAL

3.1. Les affaires d'*Ilturatin*

Comme on l'a déjà dit, les timbres de Foz-Calanda se retrouvent sur deux sites contemporains du fonctionnement de l'atelier: le Tiro de Cañon de Alcañiz et le Cabezo de Alcalá de Azaila.

Le Tiro de Cañon est un petit habitat situé à proximité d'Alcañiz, à quelques kilomètres au nord de l'agglomération d'El Palao, qui lui est contemporaine. La marque *AIUNIN* qui y a été retrouvée a été apposée sur le même support que son parallèle du Mas de Moreno: la face supérieure d'un peson en terre cuite. Ce recouplement ne concerne qu'un objet et n'appelle pas en lui-même de remarques particulières: sans être le *poblado* le plus proche de Foz-Calanda, il n'en est guère éloigné et surplombe le Guadalope, dont le Guadalopillo est un affluent. La simple proximité géographique des deux sites peut donc expliquer la présence de ce peson au Tiro de Cañon.

Il n'en va pas de même des recoupements de timbre observés entre le Mas de Moreno et le Cabezo de Alcalá, un site d'importance majeure que nous identifions avec la cité de *Kelse* attestée par des frappes de monnaies ibériques (sur cette identification, systématiquement écartée ces dernières décennies: Gorgues et Cadiou à.p.; sur Azaila: Beltrán 1976, 1995 et 2003). Là, le recouplement porte sur une seule inscription, celle portant le texte *ILTURATIN.*, présente trois fois à Azaila sur la face supérieure de jarres à bord

convergent et lèvres plates (fig. 3, 4.3), une association qui a conduit à nommer assez improprement ces céramiques typiques des régions intérieures du nord-est du domaine ibérique 'tinajas de tipo *Illuratin*'. Comme on l'a vu, on la retrouve en au moins deux exemplaires au Mas de Moreno. De façon remarquable, les inscriptions sont apposées sur ce dernier site sur des supports différents qu'à Azaila: un peson et un récipient en céramique commune. Cette différence de support est d'autant plus importante que la matrice semble avoir été la même pour tous les timbres, ce qui démontre clairement que les jarres d'Azaila ont été fabriquées au Mas de Moreno.

La répartition spatiale des marques *ILTuRATiN* hors de l'atelier de Foz-Calanda a de quoi attirer l'attention: on ne les retrouve que sur un seul site, le Cabezo de Alcalá, et au sein de ce site dans une seule maison, la maison 6 (d'après les inventaires de Beltrán 1995, 231-232; Gorgues à.p.). Un tel recoupement ne peut s'expliquer qu'en restituant une relation organique entre la maison 6 d'Azaila et le Mas de Moreno. Il y a deux raisons à cela. La première est que si les jarres avaient simplement été diffusées par voie d'échanges ou de commerce, le propriétaire de la maison 6 ne serait sans doute pas le seul à en avoir acheté et les timbres seraient dispersés sur toute l'aire de diffusion commerciale de l'atelier. Or, c'est loin d'être le cas: on n'a retrouvé aucun timbre *ILTuRATiN* au Tiro de Cañon (Benavente *et alii* 1986), à El Palao, à Torre Cremada (Valdeltormo: Moret *et alii* 2006, 80-131)... autant de sites contemporains de l'atelier, et nettement plus proches de lui qu'Azaila, où pourtant les jarres de stockage à bord convergent et lèvre plate ne sont pas rares. De plus, il faut rappeler que le marquage est un procédé quantitativement insignifiant: s'il n'y avait aucune relation organique entre la maison 6 d'Azaila et la poterie du Mas de Moreno, si les relations entre ces deux entités étaient des relations anonymes d'échange commercial, la relation statistique entre produit anépigraphe et produit marqué serait la même sur l'atelier et le site de consommation. Ce qui signifie que pour trouver trois marques *ILTuRATiN* dans la maison 6 d'Azaila, il aurait fallu y trouver au moins 30000 tessons issus du bris d'objets produits au Mas de Moreno, où le rapport minimal est de deux timbres *ILTuRATiN* pour 20000 tessons. La seule explication à ce phénomène statistiquement aberrant est qu'*Illuratin* soit à la fois le propriétaire de la maison 6 d'Azaila et de l'atelier du Mas de Moreno: seul ce type de relation est à même de provoquer la concentration de produits spécifiques issus de l'atelier des berges du Guadalopillo dans une seule maison du Cabezo de Alcalá.

C'est donc à Azaila que résidait le propriétaire de l'atelier du Mas de Moreno, celui auquel appartenait au moins une partie des structures de production et pour lequel travaillaient les potiers ibères. Cet éloignement du propriétaire de l'atelier par rapport au site de production explique partiellement le recours aux pratiques épigraphiques relativement complexes observées au Mas de Moreno: elles fournissent un instrument de mise en relation commode entre l'atelier de potiers et les autres cellules productives appartenant à *Illuratin*, à commencer par sa demeure d'Azaila.

3.2. L'atelier du Mas de Moreno: au coeur de l'économie domaniale

Cette maison apparaît comme le lieu de concentration *in fine* de l'essentiel de ce qui est produit au sein des propriétés d'*Ilturatin*. La présence des jarres marquées montre non seulement qu'y aboutissaient des céramiques produites à Foz-Calanda, mais aussi que celles-ci servaient à conditionner des denrées agricoles qui allaient y être stockées sans qu'elles aient forcément été produites à Azaila. Trois accumulations de pesons découverts au cours des fouilles de J. Cabré sont de plus aisément interprétables comme les vestiges de trois métiers à tisser fonctionnant simultanément. On travaillait donc aussi dans cette maison des fibres textiles (lin ou laine), dans des quantités excédant largement ce qui est nécessaire à une groupe domestique de taille comparable à celui constituant un *oikos* Grec (pour la Grèce: Carr 2000; pour la péninsule Ibérique: Gorgues à.p. a). Il semble vraisemblable que les pesons servant à monter ces métiers à tisser étaient cuits au Mas de Moreno. Comme une jarre vide, un peson ne sert en lui-même à rien. Une fois encore, c'est là une des principales caractéristiques de la plupart des objets marqués du Mas de Moreno: seuls, ils ne servent à rien. Ils n'acquièrent de fonction réelle que dans le cadre d'activités productives dépassant la fabrication de poteries. Cette fonction, ils l'ont acquise ailleurs qu'à Foz-Calanda, au moins pour partie à Azaila.

Toutefois, seule une portion minime de ces objets est marquée. Il semble donc vraisemblable que le marquage ne serve pas tant à identifier un objet en particulier qu'un lot d'objet. Une telle pratique est aisément compréhensible dans le cadre d'installations servant à plusieurs patrons différents. En effet, pour chaque phase, on connaît plusieurs timbres. Les timbres *BaLKeI* et *ACINI* étaient sans doute utilisés en même temps dans le four 2. Il semble donc probable que plusieurs entrepreneurs utilisaient l'atelier simultanément, et que les céramiques produites pour les uns et les autres étaient cuites au sein des mêmes fours. Les marques permettaient donc d'identifier au sein de grandes masses de céramiques ce qui revenait à chacun. L'importance relative des timbres sur pesons, contrastant avec ce que l'on peut observer sur les sites d'habitat, peut être due à l'aisance avec laquelle ce type d'objet peut être intercalé entre d'autres céramiques plus grandes, permettant de séparer divers lots de poterie tout en identifiant clairement leurs propriétaires. Ceux-ci pouvaient d'ailleurs être apparentés, les marquages servant à identifier ce qui, au sein de chaque groupe lignager, revient à tel ou tel individu, chef d'une famille nucléaire.¹¹

D'autres recoupements à l'échelle régionale permettent de préciser encore la structure économique au sein de laquelle étaient déployées les pratiques épigraphiques observées au Mas de Moreno. Le proche habitat de la Guardia de Alcorisa, qui apparaissait à l'époque comme un ensemble de

¹¹ Des comportements proches concernant la gestion de denrées alimentaires peuvent être déduits de l'analyse des pratiques épigraphiques attestées à Pech-Maho —Aude, France— au III^e s. aC: Gorgues 2008, Gorgues à.p. a.

quelques pièces placées en enfilade et surplombées par une tour circulaire plus ancienne (Moret 2006) a livré un *kalathos* au décor célèbre, représentant des personnages se saluant, travaillant la terre ou pratiquant la chasse au grand gibier. Le seul parallèle connu à ces décors provient du Cabezo de Alcalá de Azaila (sur ces vases: Aranegui 1999). Au regard de que l'on a vu précédemment, il est possible de supposer que ces vases uniques, produits sur commande spécifique, aient été fabriqués au Mas de Moreno et que leur répartition très proche de celle des timbres *ILTuRATiN* soit due au fait qu'ils ont suivi les mêmes réseaux de distribution; en bref, que le Cabezo de la Guardia ait été, à l'instar de la maison 6 d'Azaila, un lieu de résidence d'*Ituratin*.

La morphologie très spécifique du petit habitat d'Alcorisa n'est pas sans rappeler celle de la Torre Cremada (Moret *et alii* 2006, 80-131) et d'autres sites de taille réduite de la même époque. Nous proposerons ici de reconnaître dans ces sites de superficie réduite, composés de quelques pièces regroupées derrière une tour à vocation tant ostentatoire que fonctionnelle,¹² des domaines ruraux aristocratiques (Gorgues à.p. a). Cette interprétation permet de restituer la structure du patrimoine d'un grand propriétaire ibérique de la première moitié du 1^{er} s. aC de façon pertinente, que l'on accepte ou non l'attribution du Cabezo de la Guardia à *Ituratin*. A un grand hôtel particulier dans un chef lieu de cité, lieu de vie, de production, mais aussi de représentation et sans doute de compétition pour l'honneur et le pouvoir s'ajoutent un ou plusieurs domaines ruraux, sur le territoire desquels on produit des matières premières d'origine agro-pastorale (céréales, fibres végétales ou animales...). Lorsque les ressources le permettent, on y fabrique aussi les outils pour les conditionner ou les transformer (respectivement des jarres et des pesons). Ce dernier niveau est celui de l'atelier de potiers et la mise en oeuvre dans son cadre d'une épigraphie de la production s'explique par la complexité de la gestion d'un vaste patrimoine dans le maintien et l'accroissement duquel devaient intervenir de multiples acteurs.

Toutefois, il est important de remarquer que dans ce cadre spécifique, la circulation des objets ne semble jamais sortir du cadre domanial, que l'on est incapable de mettre en évidence, sur la base des données archéologiques une phase d'échange anonyme, qui se déroulerait par exemple sur une place de marché. Cette situation tend à montrer que les rapports de production recourent les rapports qui peuvent se nouer dans le cadre domanial, eux-mêmes une extension des rapports domestiques. Comme dans le domaine romain, une *familia* ibère semble avoir regroupé dans un même ensemble les membres d'un lignage, leurs dépendants et peut être leurs clients. En son sein, les relations de production reproduisaient les relations de dépendance domestique. Cependant, contrairement à ce que l'on peut observer à Rome, ce système productif ne fut pas mis au service d'une production à vocation mercantile jusqu'à la phase 3 et la construction des grands fours à amphores.

¹² A Torre Cremada, elle sert par exemple d'espace de stockage.

3.3. Production, épigraphie et territoire

Les relations de production domaniales dont témoigne l'épigraphie de la production du Mas de Moreno s'étendent sur un vaste espace qui correspond au territoire économique sur lequel *Ituratin* projetait les orientations productives qu'il assignait à sa dépendance. Il est probable que ce territoire économique représentait une partie du territoire de la cité où il résidait que nous identifions avec *Kelse*. Or, non seulement celle-ci est loin d'être l'agglomération de rang supérieur la plus proche du Mas de Moreno, mais elle se trouve en plus dans une toute autre région, marquée par un paysage radicalement différent de celui des Montes de Calanda. Les recoupements de timbres comme ceux concernant les décors de céramique montrent pourtant clairement que deux points éloignés l'un de l'autre peuvent avoir plus de relations entre eux que deux points plus proches. Cette observation constitue selon nous un sérieux avertissement: les approches visant à déduire la morphologie du territoire d'une cité ibérique d'une observation des grandes compartimentations géographiques ou de figures géographiques (cercles ou polygones) centrés sur les sites connus réduisent les communautés ibériques à des formations 'naturelles'; chacun son territoire, défini selon des bases régulières pour tous (durée des trajets, poids démographique, etc.). Or, il apparaît clairement que la formation du territoire ibérique, qu'il soit économique ou politique, obéit à des règles nettement plus complexes aboutissant à la formation d'un paysage marqué par de fortes irrégularités. Les guerres, les accords politiques, l'intervention de Rome et bien d'autres facteurs que nous n'imaginons sans doute pas encore se sont superposés au cours du temps, aboutissant à la construction d'un territoire aux délimitations complexes et, selon nos critères, en grande partie illogiques. Chaque territoire ibérique est clairement une formation historique, unique et irréductible à des critères déterministes.

4. EN GUISE DE CONCLUSION: LE SYSTEME DE PRODUCTION INDIGÈNE, ENTRE APOGÉE ET DESTRUCTION

Les pratiques attestées au Mas de Moreno à partir de sa phase 2 s'inscrivent dans une tendance ancrée dans le II^e s. aC, qui vise à transposer à la gestion de la production indigène des outils italiques. En effet, si l'Ibérique Moyen connaît une épigraphie visant à signer ou à permettre la reconnaissance d'objets (par exemple les *dolia* de Languedoc occidental: Ferrer 2009; pour une lecture un peu différente de ces marques, basée sur une lecture incomplète mais à mon sens toujours valable dans ses grandes lignes: Gorgues à.p. a), l'Ibérique Récent voit le développement d'une épigraphie visant à contrôler à distance l'activité d'ateliers de potiers dans le cadre d'une structure domaniale complexe.

Il est probable que cette pratique soit inspirée de celles qui se développent dans le cadre des ateliers d'amphores italiques, s'inscrivant eux aussi dans un cadre domaniale et appartenant à des propriétaires n'intervenant pas

directement dans le processus de production. En effet, les plus anciens timbres ibères sur des productions céramiques de série se retrouvent sur des amphores de type gréco-italique (*TiRI*, à Ensérune: Jannoray 1955, 437, fig.1; *Les Ibères* 1997, 269: fig.4.1, peut-être datable entre -200 et -150) ou italique (*NIO*, en deux exemplaires, vers -75: Carrété *et al.* 1995, 81-82; fig.4.2). Ces amphores sont des imitations provinciales (du territoire de Tarragone pour les plus récentes), et il est probable que le marquage ibérique s'explique par l'emploi de main-d'oeuvre indigène dans un cadre productif colonial. C'est dans une deuxième phase que des grands propriétaires ibères adoptent ces pratiques et les appliquent dans le cadre d'ateliers de tradition indigène (au cours de la phase 2 du Mas de Moreno: fig.4, 3 et 4). Toutefois, ce n'est que l'outil de gestion qui est adopté: le fonctionnement de l'atelier et sa logique productive semblent pour l'essentiel inchangés.

En effet, l'orientation fortement mercantile des ateliers italiens n'est pas assimilée au cours de cette phase par les Ibères. Ce qui le démontre bien c'est, au-delà de la modeste diffusion géographique des produits issus de leurs ateliers, l'inhibition de l'autre grand type d'épigraphie économique développé en contexte romain: l'épigraphie de la distribution. Son usage par les indigènes est en effet rendu inutile par les pratiques ibériques de mise en circulation des marchandises nettement moins axées sur le recours aux échanges de Marché.

Il n'est cependant pas question de nier tout processus de circulation hors économie domaniale. Premièrement parce que la concentration des produits dans l'hôtel particulier ne s'explique que par le fait qu'ils y étaient redistribués au sein de la communauté (sur les motivations de ce mode de circulation des biens: Gorgues 2008; Gorgues à.p. a). Ensuite parce qu'il est possible qu'une partie des biens produits dans les ateliers ait circulé de façon plus informelle: ce peut être par exemple le cas de la vaisselle liée à la présentation et aux services des mets. Néanmoins, les observations effectuées précédemment concernant l'usage de l'épigraphie démontrent que l'effort productif fourni dans l'atelier est principalement vertical: il vise à fournir au maître du domaine ce dont il a besoin pour tenir son rang dans la société.

Il peut être *a priori* surprenant que cette apogée d'une économie domaniale axée sur la concentration et la redistribution des biens, typiquement indigène, intervienne alors que le poids de Rome se fait toujours plus sentir, au point même que les autochtones intègrent des outils italiens de gestion de leur production. Mais le poids économique et politique d'un certain nombre de grands lignages ibériques a pu s'accroître du fait même des arbitrages romains: la promotion des amis de Rome au détriment de ses ennemis au sein des élites locales est un support important du maintien de l'autorité de la République sur ses sujets. Cette promotion depuis l'extérieur ne signifiait cependant pas l'abandon des pratiques socio-économiques indigènes. Elle donnait seulement plus de poids et de moyens à celui qui en bénéficiait.

Cette situation change dans notre région aux alentours de -50, époque à laquelle pratiques productives comme épigraphiques convergent pour montrer de profondes évolutions dans la gestion du fait économique. Dans ce qui correspond à la phase 3 du Mas de Moreno, on optimise le processus de production pour permettre son accroissement quantitatif. Si on continue à produire des jarres de tradition indigène, on commence aussi à fabriquer des amphores de tradition italique, et à l'épigraphie ibérique se mêle une épigraphie latine encore balbutiante (fig. 4, 5 et 6). On peut alors parler de fusion progressive des cadres productifs indigènes et italiques, qui connaît d'autres attestations à l'échelle régionale. C'est par exemple le cas du timbre en ibère sur lèvre de Pascual 1 de Saragosse (Galve 1996, 140; fig. 4, 7), une marque indigène sur un produit de tradition romaine mais élaboré en contexte provincial (à la différence des amphores déjà citées de Tarragone, propres du domaine spécifiquement italique). Mais c'est aussi celui des fameux mortiers bilingues à timbres *in planta pedis* d'Azaila, Caminreal et La Corona (généralement datés des alentours de -75: Beltrán 2003; sur la reconsidération de leur chronologie: Gorgues et Cadiou à.p.: fig. 4, 8); le bilinguisme attesté sur des supports différents au Mas de Moreno l'est dans ce cas sur un seul objet de tradition italique. Dans le cas de Foz-Calanda, on attribuerait volontiers cette fusion au développement sur place du peuplement romain. Si on accepte nos hypothèses sur l'appartenance de cette zone du Guadalopillo au territoire de *Kelse* et sur l'identification *Kelse*/Azaila, alors la substitution de cette cité indigène par une colonie de droit romain en -44 ou plutôt -48 (sur la chronologie de cette colonie, García-Bellido 2003) pourrait expliquer les changements radicaux d'orientation de la production sur l'atelier: c'est l'époque la plus probable de fonctionnement des grands fours à amphores. L'émergence d'un nouveau type de communauté dotée d'un nouveau fonctionnement appelle le développement d'un nouveau système productif, qui ne peut cependant dans son premier temps s'appuyer que sur le savoir-faire des indigènes.

Cette phase sera définitivement dépassée vers -40 avec l'apparition d'une identité productive strictement provinciale, marquée par le développement de types propres à la province de Citérieure et l'usage exclusif de l'épigraphie latine (fig. 4.9). Le système productif ibérique a alors définitivement disparu.

BIBLIOGRAPHIE

- Albertos 1964: M.L. Albertos Firmat, "Nuevos antropónimos hispánicos", *Em* 32, 1964, 209-252.
- Aranegui 1999: C. Aranegui Gascó, "Personaje con arado en la cerámica ibérica (ss. II-i av. J.-C.). Del mito al rito", *Pallas* 50, 1999, 109-120.

- Beltrán 1976: M. Beltrán Lloris, *Arqueología e historia de las ciudades antiguas del Cabezo de Alcalá de Azaila (Teruel)*, Zaragoza 1976.
- Beltrán 1995: M. Beltrán Lloris, *Azaila. Nuevas aportaciones deducidas de la documentación inédita de Juan Cabré Aguiló*, Zaragoza 1995.
- Beltrán 2002: M. Beltrán Lloris, "La etapa de Sertorio en el Valle del Ebro. Bases arqueológicas", *Pallas* 60, 2002, 45-92.
- Beltrán 2003: M. Beltrán Lloris, "Los morteros 'bilingües' del Valle del Ebro", *PalHisp* 2, 2003, 59-71.
- Benavente *et al.* 1986: J.A. Benavente, N. Juste, M. Perales, J.V. Picazo, A. Sancho, "Tiro de Cañon (Alcañiz): materiales cerámicos II, líticos, metálicos y oseos", *Kalathos* 5-6, 1986, 107-150.
- Cabré 1944: J. Cabré Aguiló, *Cerámica de Azaila. Museos arqueológicos de Madrid, Barcelona y Zaragoza*, Madrid 1944.
- Carr 2000: K. Carr, "Women's work: spinning and weaving in the greek home", *Archéologie des textiles des origines au Ve s. Actes du colloque de Lattes, Oct. 1999*, Montagna 2000, 163-166.
- Carreté *et alii* 1995: J-M. Carreté, S. Keay, M. Millett, *A Roman Provincial capital and its hinterland. The survey of the territory of Tarragona, Spain, 1985-1990*, Journal of Roman Archaeology, Suppl. 15, Portsmouth 1995.
- Ferrer 2008: J. Ferrer i Jané, "Ibèric tagiar. Terrissaires que signen les seves produccions: biurko, ibeitigef, biur bedi i companyia", *Sylloge Epigraphica Barcinonensis* 6, 2008, 81-93.
- Galve 1996: M.P. Galve Izquierdo, *Los antecedentes de Caesaraugusta. Estructuras domésticas de Salduie. (Calle Don Juan de Aragón, 9, Zaragoza)*, Zaragoza 1996.
- García-Bellido, 2003: M.-P. García-Bellido, "La historia de la *colonia Lepida-Celsa* según sus documentos numismáticos: su ceca imperial", *AEspA* 76, 2003, 273-290.
- Gorgues à.p. a: A. Gorgues, *Economie et société dans le nord-est du domaine ibérique (III^e-I^{er} s. av. J.-C.)*, à paraître.
- Gorgues à.p. b: A. Gorgues, "La production textile dans le nord-est du monde ibérique (VI^e-I^{er} s. av. J.-C.)", *Cahiers des thèmes transversaux ArScAn*, à paraître.
- Gorgues 2008: A. Gorgues, "Structure domestique, structure de la production : le travail des femmes dans le nord-est du domaine ibérique (IIIe-Ier s. av. J.-C.)", *Pallas* 76, 2008, 173-201.
- Gorgues et Benavente 2007: A. Gorgues, J. A. Benavente, "Les ateliers de potiers de Foz-Calanda (Teruel, Espagne) aux IIe et Ier s. av. J.-C.", *Mélanges de la Casa de Velázquez* 37.1, Madrid 2007, 295-312.
- Gorgues et Cadiou à.p.: A. Gorgues, F. Cadiou, "De l'analyse céramique à l'interprétation. Céramique italique et archéologie de la guerre", *Salduie* à paraître.
- Henry 1997: N. Henry Henein, *Poterie et potiers d'Al-Qasr, Oasis de Dakhla*, Le Caire 1997.

- Jannoray 1955: J. Jannoray, *Ensérune. Contribution à l' étude des civilisations préromaines de la Gaule Méridionale*, Paris 1955.
- Les Ibères* 1997: Coll., *Les Ibères*, catalogue de l'exposition du Grand Palais, Paris 1997.
- Martínez 1981: M. Martínez, in: AA.VV., "Excavaciones arqueológicas realizadas en la provincia de Teruel durante 1981", *Teruel*, 66, 1981, 314-316.
- Moret 2006: P. Moret, "Torres circulares del Bajo Aragón y zonas vecinas: hacia la definición de un modelo regional", in: A. Oliver Foix (éd.), *Arquitectura defensiva. La protección de la población y del territorio en época ibérica*, Castellón 2006, 187-218.
- Moret *et al.* 2006: P. Moret, J.A. Benavente, A. Gorgues (et coll.), *Iberos del Matarraña. Investigaciones arqueológicas en Valdeltormo, Calaceite y La Fresneda (Teruel) (1995-2000)*, Al-Qañis 11, Alcañiz 2006.
- Pascual 1991: R. Pascual i Guasch, *Index d'estampilles sobre Àmfores Catalanes*, Barcelone 1991.

Alexis Gorgues
Ausonius-Maison de l'Archéologie
e-mail: agorgues@yahoo.com

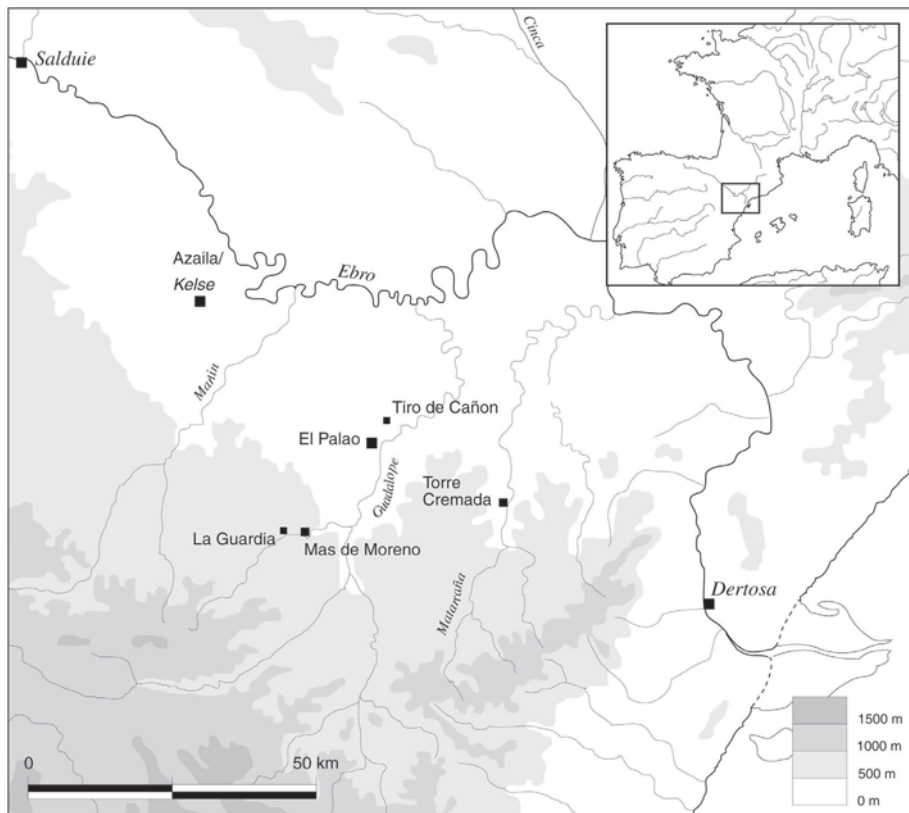


Fig. 1, carte des principaux sites mentionnés dans le texte.

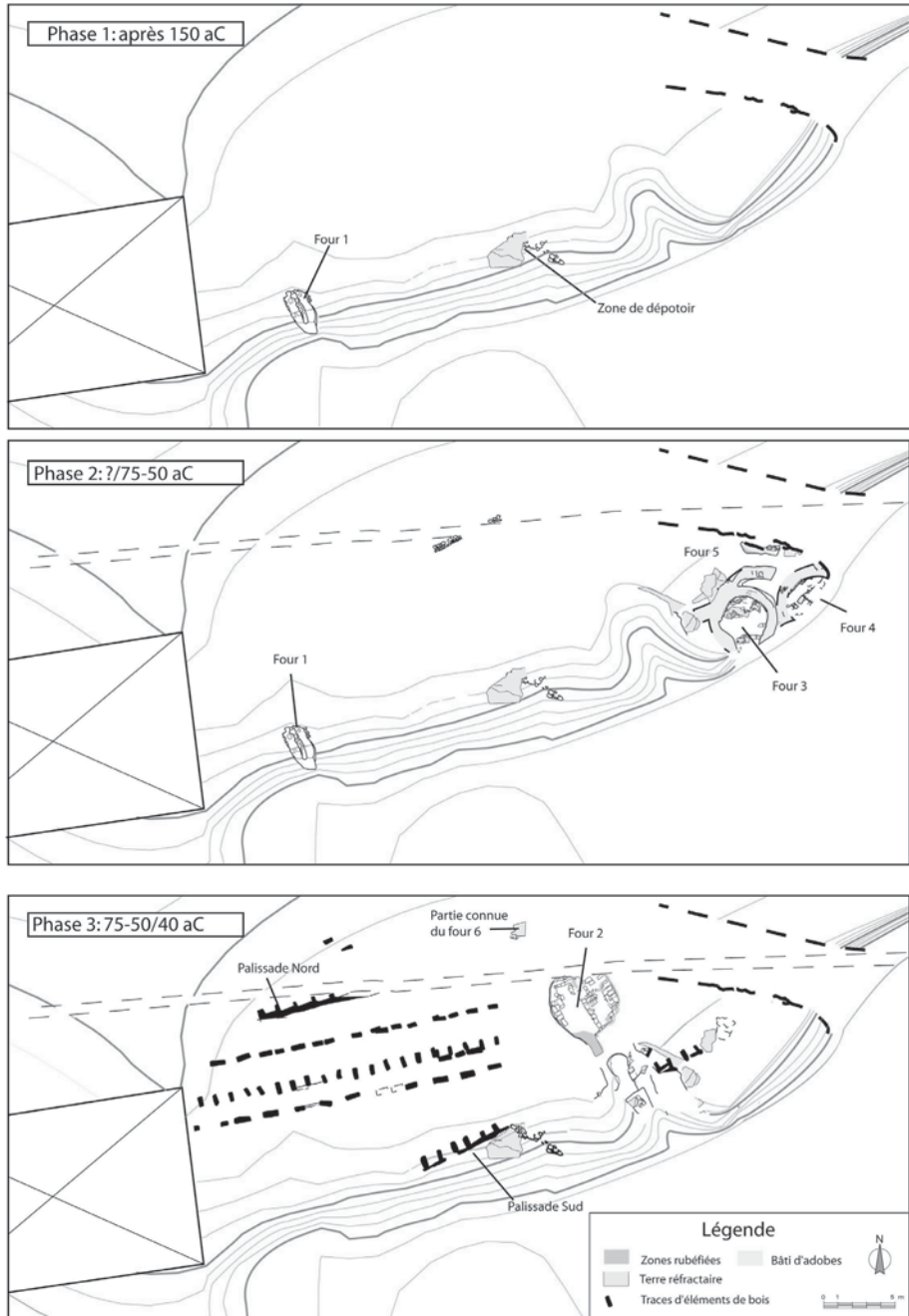


Fig. 2, l'atelier du Mas de Moreno (Foz-Calanda, Teruel) et son évolution chronologique telle qu'elle est connue à ce jour.

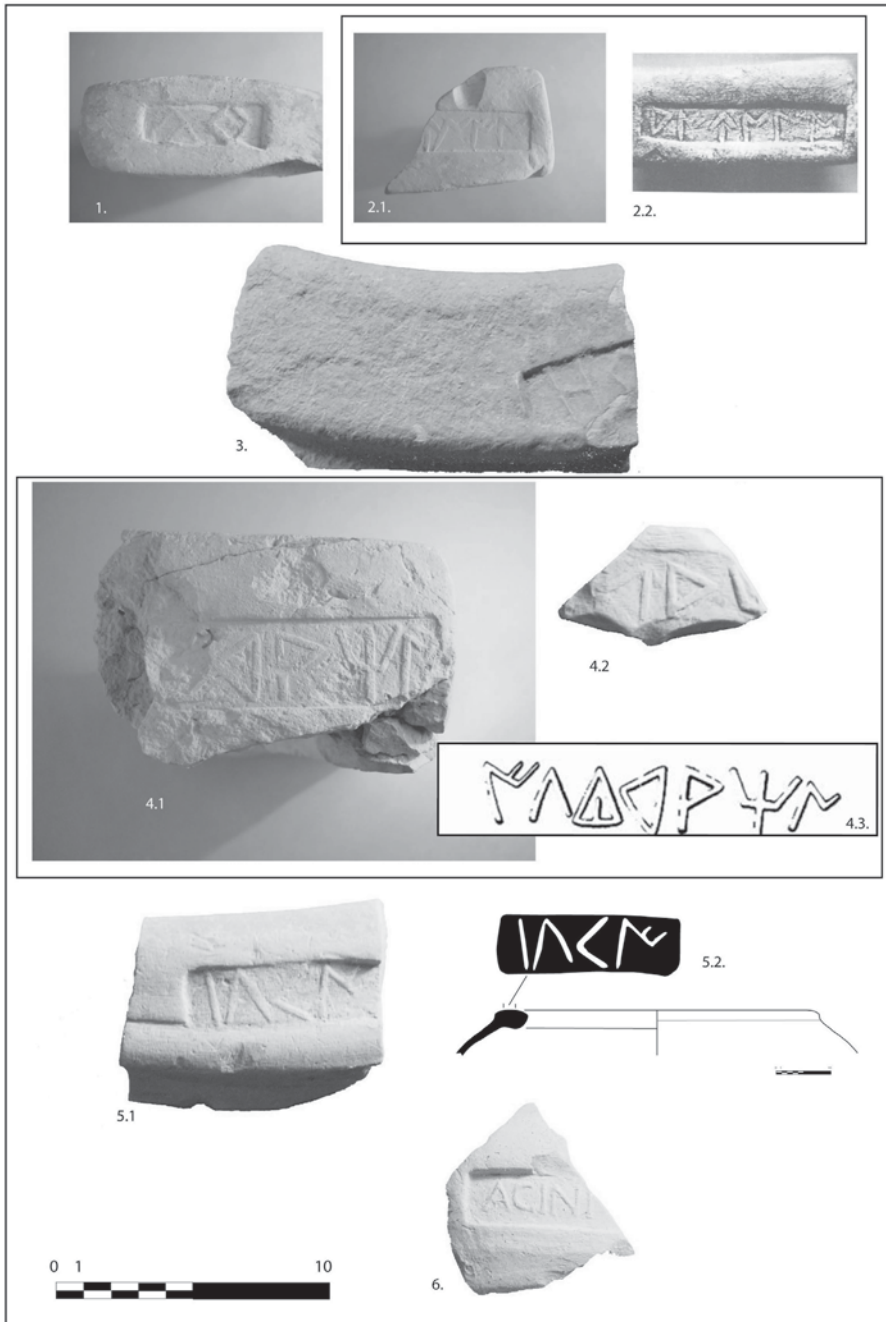


Fig. 3, les marques avant cuisson de l'atelier du Mas de Moreno et leurs parallèles régionaux:

- 1: *KaKu*; 2: *AIUNIN* (le 2.2 est celui du Tiro de Cañon, d'après Benavente *et alii* 1986);
 3: *O(R)[...]*; 4: *ILTuRATiN* (le 4.3 est une des trois exemplaires d'Azaila, d'après Cabré 1944);
 5: *BaLKeI*; 6: *ACINI[...]*. (photos A. Gorgues, mis à part 2.2 et 4.3).

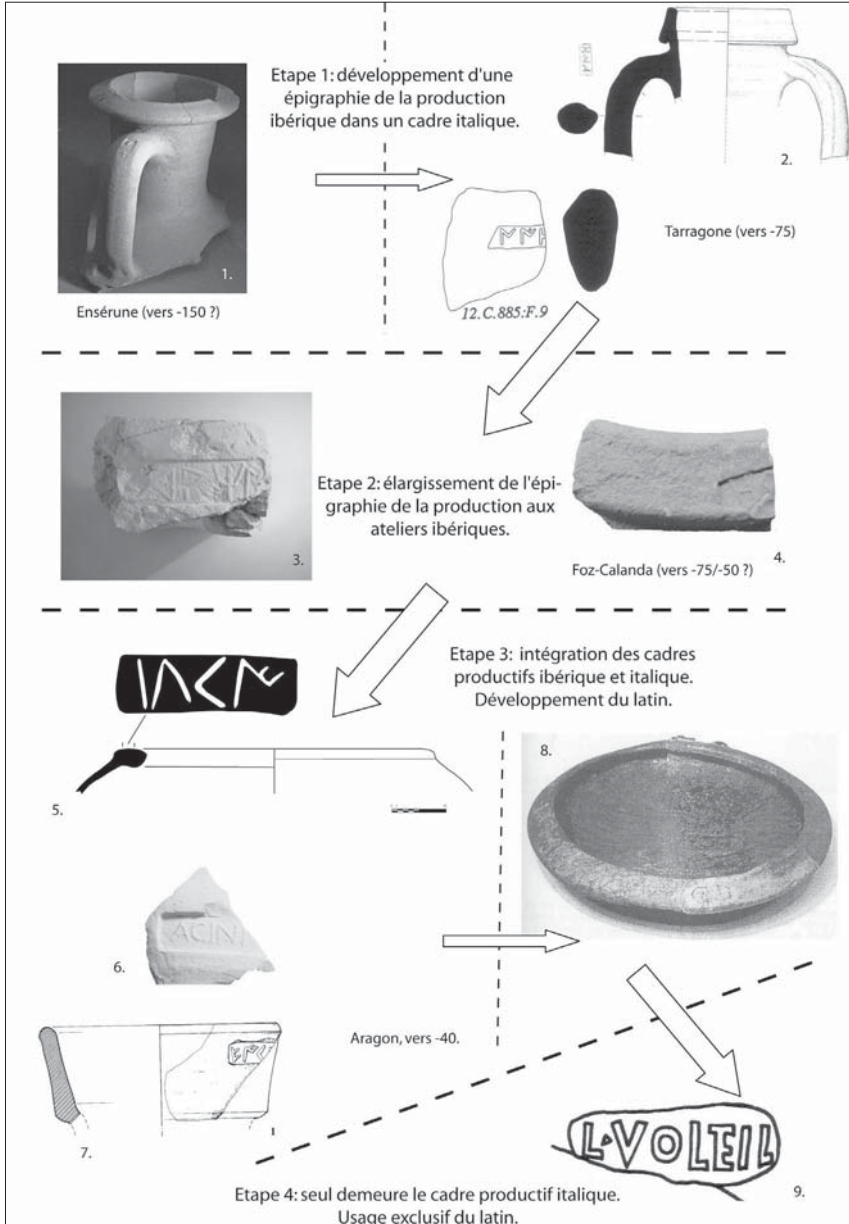


Fig. 4, l'évolution des pratiques épigraphiques, reflet de l'évolution des systèmes productifs (commentaire dans le texte). 1: amphore gréco-italique d'Ensérune (d'après *Les Ibères* 1997, 269); 2: amphores italiennes du territoire de Tarragone (d'après Carreté *et alii* 1995); 3 et 4: inscriptions sur peson et bord de jarre du Mas de Moreno; 5 et 6: marques sur bord de jarre et fragment d'amphore du Mas de Moreno; 7: marque en écriture paléohispanique sur bord d'amphore Pascual 1 de Saragosse (d'après Galve 1996); 8: mortier à timbres bilingues aragonais (d'après Beltrán 2003); 9: timbre *in planta pedis* sur amphore Pascual 1 (d'après Pascual 1991).