



LE MOTIF EN « TRÈFLE » : UN EXEMPLE DE TRANSFERT ICONOGRAPHIQUE EN MEDITERRANEE ORIENTALE A L'AGE DU BRONZE

Alizée Legendart
Université de Strasbourg

SUMMARY

Among the several iconographic patterns found throughout ancient eastern Mediterranean, it has been noticed that during the second millennium BCE the “trefoil” (with three or four lobes) is frequently represented on the coat of bovines associated with religious contexts, mainly in Near East, in the Aegean, and in Egypt. In the Minoan world, the pattern is reproduced on zoomorphic *rhyta* (taking the form of a bull's head); in Egypt and the Near East it is represented in association with cow goddesses, such as Hathor in Deir el-Bahri or Inanna in Uruk. These deities seem to share some common features, such as fertility and protection of the deceased in the afterlife. The possible floral interpretation of the “trefoil” could explain the adaptation of this pattern in such similar contexts among the concerned civilizations. This study aims to determine the links between “trefoils,” bovines, and goddesses, and the spread of this pattern in the eastern Mediterranean sphere.

Parmi les études portant sur les contacts entre les peuples de la Méditerranée orientale, les emprunts iconographiques ont particulièrement suscité l'intérêt des spécialistes. Ces recherches ont principalement concerné la Crète, l'Égypte et le Proche-Orient, du fait des nombreuses similitudes dans les créations artistiques de ces civilisations. La recherche présentée ici¹ concerne un motif iconographique commun aux civilisations minoenne, puis mycénienne, et égyptienne, sur les pelages tachetés des bovins au cours du II^{ème} millénaire av. J.-C. (1540–1200 av. J.-C.). Ces derniers présentent en effet, en contexte culturel, une stylisation identique de leurs taches, sous la forme d'un motif trilobé ou quadrilobé, nommé ici « motif en trèfle ».

La compréhension de la diffusion du motif iconographique nécessite la prise en compte d'autres pôles géographiques. En effet, si ce motif évolue parallèlement en Crète et en Égypte, déterminer l'origine du transfert et sa symbolique implique d'identifier l'origine géographique de la première attestation du motif. C'est pourquoi—outre le Proche-Orient, la Crète et l'Égypte—Chypre et la Grèce continentale ont également été inclus au corpus de cette étude.

Les premières attestations du motif proviennent de statuettes de bovins du site d'Uruk, dans l'enceinte du temple d'Inanna. Six statuettes de taureaux et de veaux allongés, datées entre 3000 et 2000 av. J.-C., portent un motif en trèfle sur leur pelage.² Six de ces statuettes, datées entre 3000 et 200 av. J.C., présentent un corps sculpté au pelage creusé, dans lequel sont incrustés des motifs

trilobés et quadrilobés. Présent uniquement sur des bovins, il devait être agrémenté d'un matériau précieux, comme le lapis-lazuli conservé sur le veau du Musée de Berlin n°VA14536 (fig. 1). L'utilisation exclusive de ce motif en association avec les bovins dans un contexte sacré, pourrait être révélatrice d'une nature symbolique. La présence des statues de bovins dans l'enceinte du temple de la déesse Inanna rend possible une association entre le motif apposé sur les bovins et les affinités de la déesse : la fertilité, l'amour, et la protection dans la mort.³

En Crète, comme au Proche-Orient, le motif est utilisé pour représenter le pelage tacheté des bovins, taureaux ou veaux. L'utilisation même du bovin comme support du motif est un marqueur culturel important dans la civilisation minoenne. Son rôle culturel est souligné par son association avec des symboles religieux minoens récurrents tels que le bouclier en forme de bilobe, le “nœud sacré”, la “double-hache” ou encore la “double-corne”. Le motif en trèfle fait sa première apparition en Crète au Minoen Moyen II (1800–1700 av. J.-C.), sur le pelage d'une statuette de bovin à Kommos (fig. 2).⁴ Jusqu'au Minoen Récent III B, quinze représentations de taureaux sont connues, chacune portant le motif en trèfle ; les plus populaires sont les *rhyta* des palais de Knossos et Zakros, et la fresque de taurokatapsie de Knossos.⁵ L'utilisation du motif en trèfle pour figurer le pelage d'un bovin n'est pas cantonnée aux seules limites de la Crète et de l'archipel avoisinant. En effet, ce motif est également utilisé dans le reste du



Figure 1. Uruk : Joan Aruz, Ronald Wallenfels, *Art of the First Cities, the Third Millenium B.C From the Mediterranean to the Indus*, (Yale : Metropolitain Muscum, 2003) p.17.



Figure 2. Knossos : Christian Zervos, *L'art de la Crète néolithique et minoenne*, (Paris : Cahiers d'art, 1956) pl. 706.



Figure 3: Deir el-Bahari : Kazimierz Michalowski, *L'art de l'Égypte*, (Paris : Citadelles, 1994) p. 103, fig. 46.

monde égéen. Sur le continent grec, la première attestation du quadrilobe est datée de l'Helladique récent II A (1600–1470 av. J.-C.), soit environ 200 ans après la première attestation minoenne. Il convient de noter que le trèfle est majoritairement représenté sur les *rhyta*, vases à libation par excellence du monde égéen ; or, leur utilisation est souvent associée à une cérémonie probablement liée à la fertilité de la terre, la force primaire de l'animal rappelant ainsi les particularités de la déesse Inanna.⁶

La dernière civilisation à utiliser ce motif en Méditerranée est l'Égypte ; les premières apparitions du trèfle sont contemporaines avec la réalisation de la fresque minoenne de Tell el Dab'a.⁷ Cette figuration, datée du règne d'Âhmosis, provient de la citadelle d'Avaris, ancienne citadelle hyksôs détruite puis réaménagée au début de la XVIII^{ème} dynastie. Un des éléments les plus caractéristiques de ce réaménagement est une plate-forme construite en bordure nord de la citadelle, dans laquelle est représentée la partie avant d'un taureau au pelage tacheté de motifs

en trèfle trilobés et quadrilobés, un homme surmonte l'animal sur un fond orné d'un motif en labyrinthe. Cette scène de taurokatapsie rappelle celle du palais de Knossos. Une fresque contemporaine présente des motifs quadrilobés sur le pelage d'un bovin : elle provient de la tombe thébaine de Tétiky (TT 15).⁸ Elle met en scène la reine Âhmès Nefertari face à la déesse Hathor sous sa forme animale de vache. Jusqu'à la fin de la XVIII^{ème} dynastie, quinze représentations d'Hathor au pelage parsemé du motif en trèfle sont recensées ; les réalisations les plus marquantes sont la statue de la déesse allaitant le roi Amenhotep II à Deir el-Bahari (fig. 3), le lit funéraire de Toutankhamon et les représentations des tributs *Keftiou* dans la tombe de Menkheperreseneb (TT 86).⁹ Comme pour les autres civilisations un lien fort avec la dimension culturelle ressort de l'utilisation du motif.

Dans tous les systèmes iconographiques de la Méditerranée, le motif en trèfle semble avoir une origine florale propre à chaque civilisation. Si l'identification précise reste à établir pour le Proche-

Orient, une plante peut cependant être proposée pour les iconographies crétoise et égyptienne. En Crète, le motif semble ainsi être inspiré de la *Capparis spinosa*. En Égypte, il pourrait être identifié au lotus bleu (*Nymphaea caerulea*), fortement lié à la déesse Hathor : représentation du dieu soleil Rê, le lotus se transforme en offrande funéraire destinée à aider les défunts à

renaître dans l’Au-delà.¹⁰ Le motif semble ainsi avoir été intégré au sein de civilisations différentes car il pouvait s’assimiler à des symboliques proches de chaque culture réceptrice. Il était adopté par une civilisation étrangère afin de l’intégrer dans un contexte similaire, tout en l’augmentant de caractéristiques propres à cette civilisation.

NOTES

- ¹ Cette recherche est issue d’un mémoire de Master soutenu à l’Université de Strasbourg, sous la direction de Daniela Lefèvre et Sylvie Donnat.
- ² Barthel Hrouda, *L’Orient ancien : histoire et civilisations*, (Paris: Bordas, 1991) p.190 ; Asko Parpola, *Deciphering the Indus script*, (Cambridge: Cambridge University Press, 1994) fig. 6 ; Joan Aruz et Ronald Wallenfels, *Art of the first cities : the third millennium B.C. from the Mediterranean to the Indus*, (New-York: Metropolitan Museum of Art, 2003) p. 440.
- ³ Jeremy Black, “Some structural features of Sumerian narrative poetry” dans, Marianna Vogelzang et Herman Vanstiphout, *Mesopotamian epic literature: oral or aural?* (Lewiston: Edwin Mellen Press, 1992) p. 160-170.
- ⁴ Joseph Shaw et Maria Shaw, *Kommos. I, The Kommos region and houses of the Minoan town. Part2, The Minoan hilltop and hillside houses*, (Princeton: Princeton University Press, 1996) pl. 4.38.
- ⁵ Christian Zervos, *L’art de la Crète néolithique et minoenne*, (Paris: Cahiers d’art, 1956) pl. 706 – 756.
- ⁶ Paul Rehak, “The Use and Destruction of Minoan Stone Bull’s Head Rhyta” dans, Robert Laffineur, *Politeia (Aegeaeum 12)* (Liège: Université de Liège, 1995) p. 435-460.
- ⁷ Manfred Bietak, *The Synchronisation of Civilisations in the Eastern Mediterranean in the Second Millennium B.C. : Proceedings of an International 1996*, fig. III A.
- ⁸ Norman de Garis Davies, « The tomb of Tetaky at Thebes (No. 15) », *Journal of Egyptian Archaeology* 11 (1925), 10-17, pl. 2.
- ⁹ Kazimierz Michalowski, *L’art de l’Égypte*, (Paris: Citadelles, 1994) fig. 46-135 ; Norman de Garis Davies, *The tombs of Menkheperresonb, Amenmosé, and another (nos. 86, 112, 42, 226)*, (Boston : The Egypt Exploration Fund, 1933) pl. 4.
- ¹⁰ Saphinaz Amal Naguib, *Le clergé féminin d’Amon thébain à la 21^{ème} dynastie*, (Leuven :Peeters, 1990) p. 58.