Un potier ou décorateur du Sud de la Gaule. C. CINO SENOVIR...

Colette Bémont

► To cite this version:

Colette Bémont. Un potier ou décorateur du Sud de la Gaule. C. CINO SENOVIR.... Gal-
lia - Fouilles et monuments archéologiques en France métropolitaine, 1969, 27 (2), pp.186-205.
10.3406/galia.1969.2528 . hal-01934096

HAL Id: hal-01934096

<https://hal.science/hal-01934096>

Submitted on 3 Mar 2020

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.

Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives| 4.0
International License

Un potier ou décorateur du Sud de la Gaule : C. CINO SENOVIR...

Grâce à deux fragments de signatures manuscrites infradécoratives, sur des bols D. 37¹, l'occasion m'a été donnée récemment de signaler l'existence d'un atelier apparemment peu connu : celui de C. CINO SENOV [- - -]. L'étude des tessons a permis une localisation probable : la Graufesenque ou ses environs, une datation vraisemblable : la fin du 1^{er} ou le début du 11^e s. et fourni quelques éléments du répertoire de ce potier ou décorateur de moules². Une double incertitude subsistait cependant à propos du dernier élément de l'inscription : quel était le nom complet ? quelle forme grammaticale avait-il prise dans cette marque ? Si l'on n'avait pas affaire à une abréviation, le nominatif pouvait indiquer l'association — plutôt, sans doute, que l'attribution d'un second *cognomen* gaulois à un même artisan — le génitif, la filiation ou la dépendance³.

L'inventaire, que je viens de faire, des vases décorés de forme 37, au Musée de Saint-Rémy-de-Provence⁴, et l'examen, auquel s'est livré

M. A. Dumoulin, des réserves de Cavaillon ont révélé sûrement deux, très probablement, trois tessons, qui s'ajoutent à cette courte série (fig. 1). Les marques sont, malheureusement, imparfaites, mais l'une d'elles, du moins, apporte une réponse à l'une des questions en suspens. Le décor des vases enrichit le catalogue des poinçons utilisés dans cet atelier et permet une connaissance partielle de la technique de l'ornementation. Enfin, l'origine vraisemblable des motifs, comme la provenance de l'argile des vases, paraît pouvoir confirmer les hypothèses proposées relativement à l'époque et au lieu de fabrication.

La première signature (fig. 2, 2, 3, 4, 5)⁵ est la plus nette mais la moins assurée. Elle est, en effet, réduite par une cassure à C. CINO et à l'extrémité effilée, sous l'alignement, d'un trait approximativement parallèle à celui-ci. La disposition générale de l'inscription ménage des intervalles étroits entre les différents éléments. Mais on peut faire la même observation à propos du premier tesson de Saint-Rémy (fig. 2, 5), où l'initiale du prénom est très proche du début du *cognomen*. Caractéristique plus notable : le tracé élégant, la hauteur des lettres de cette signature. Je n'oserais aborder des problèmes de graphologie antique pour discuter de l'attribution de ce texte. On peut néanmoins constater la différence avec les caractères plus menus de la seule inscription de

1 L'un, signé C. CINO SENOV [- - -], provient des environs de Glanum et se trouve au Musée de Saint-Rémy-de-Provence ; l'autre, découvert dans la grotte de Vidauque, est au Musée de Cavaillon. Il porte la marque [c] CINO [s - - -].

2 Il n'est pas possible, pour le moment, de savoir si celui qui a signé le moule appartient ou non à l'atelier où a été fabriqué le vase. J'ai déjà abordé cette question dans une note (*Signature inédite sur un moule de sigillée : C. CINO SENOV...*, dans *Gallia*, XXVI, 1968, p. 303-313).

3 *Ibid.*, p. 301-308.

4 Je remercie, à cette occasion, M. H. Rolland,

Directeur des fouilles de Glanum, de m'avoir si aimablement donné accès à ce matériel.

5 Saint-Rémy, n° 3064, ancien fonds.

1

2

3

1 1, Saint-Rémy, n° 3064 (bol C) ; 2, Saint-Rémy, n° 291 (bol D) ; 3, Cavaillon, réf. 55-12-4 (bol E)

1

2

3

4

5

2 Bol C. 1, décor; 2, signature : agrandissement (éch. 1×2); 3, signature : fac-similé (telle qu'on la voit); 4, signature : fac-similé (telle qu'elle était dans le moule). — Bol B. 5, fac-similé de la signature (telle qu'elle était dans le moule).

C. *CINO* qui soit en bon état : celle du premier fragment de Saint-Rémy⁶. Cela étant, il importe toutefois de remarquer que le type des lettres employées est, chaque fois, le même et, surtout, que le caractère d'unicité de chaque signature s'accommode de différences notables dans la « mise en page » et la forme des signes. Un doute subsiste cependant, car une sorte de petit trait d'arrêt, à l'extrémité inférieure de la courbe de l'O, fait hésiter sur la lecture de cette lettre. A l'examen, il peut s'agir d'un défaut (comme celui que présente l'I) tout aussi bien que d'un tracé délibéré. Une fois ces réserves faites, il reste qu'il est tout à fait possible de reconnaître C. *CINO* et de considérer la ligne interrompue qui suit l'O comme l'extrémité de la courbe inférieure d'un S⁷. Ainsi, on ne saurait tirer argument de similitudes frappantes pour attribuer cette signature incomplète à C. *CINO SENOV* [---], mais il n'existe pas d'obstacles majeurs à une telle identification.

La deuxième marque (fig. 4, 2, 3, 4)⁸, qui provient de Cavaillon, est très fruste et la pâte du vase, mal tassée, présente des accidents qui défigurent encore les lettres. On lit, cependant, sans grandes difficultés, C. *CINO SEN* [---].

La troisième (fig. 3, 2, 3, 4)⁹, la plus intéressante, est amputée en son début dont il ne reste que [---]O. Mais, au-delà du fragment du troisième élément que nous possédons déjà : *SENOV*, l'inscription continue. Elle est, il est vrai, très empâtée et assez peu distincte. Cependant, on reconnaît, sous un éclairage convenable, la partie inférieure d'un I, puis un R complet. A la suite, on pourrait supposer une haste légèrement inclinée (fig. 3, 3 et 5)¹⁰,

dont il subsisterait un morceau. Mais les défauts du lissage ne permettent pas d'assurer qu'il ne s'agit pas là d'un simple accident. Donc le troisième nom de cette signature devait être *SENOVIR* ou *SENOVIROS*¹¹. Il est possible qu'on ait ici une forme abrégée. Il faudrait admettre, alors, qu'il n'y a, après le R, qu'un tracé accidentel. Car l'aspect de cette sorte de haste pourrait, sans doute, évoquer un F¹², mais l'absence de prolongement sous la ligne et de barres transversales, en même temps que l'intervalle entre cette lettre et le R (alors que l'espace entre [cin]O et *SENOVIR* est largement ménagé), rend l'hypothèse peu vraisemblable. Il est loisible, également, de supposer, à cette place, la présence d'un I. Mais cette solution, sans présenter les mêmes difficultés que la précédente, manque de garanties incontestables et de la présomption favorable qu'auraient fait naître des exemples analogues. Ainsi l'on a, grâce à ce fragment, la quasi-certitude que le mot jusqu'à maintenant incomplet était *SENOVIR(OS)*, par ailleurs plusieurs fois attesté¹³, sans, pour autant, connaître la nature des rapports grammaticaux qui l'unissent à C. *CINO*. Il est donc impossible de se fonder sur cette inscription pour en tirer le moindre argument relatif au nombre ou à la qualité du ou des hommes ainsi désignés.

Les noms, par eux-mêmes, offrent-ils quelque ressource ? On connaît, actuellement, deux marques, à Orange¹⁴, attribuées à un

6 Les signatures sur les trois autres tessons sont trop floues, ou détériorées, pour qu'on puisse juger avec sécurité de l'aspect des caractères employés. Ceux-ci, néanmoins, semblent assez proches des lettres de la première inscription de Saint-Rémy. Cf. fig., 3, 2, 3, 4 ; 4, 2, 3, 4 et *Gallia*, XXVI, 1968, pl. II, 2-5.

7 M. R. Marichal, que j'ai consulté à ce sujet, tient cette lecture pour la plus satisfaisante.

8 Réf. 55-12-1. Le tesson, trouvé fortuitement en surface, ne fournit aucun indice chronologique.

9 Saint-Rémy, n° 291, ancien fonds.

10 Cette trace, accentuée par la photographie, se trouve, en fait, comprise dans une série de creux et de bosses dont le dessin donne une idée un peu plus exacte.

11 La forme **SENOVIROS*, la plus normale, d'un point de vue philologique, est le nominatif auquel on rapporte *SENOVIRI*, seul attesté (cf. A. HOLDER, *Altceltischer Sprachschatz*, II, col. 1501, 1-10 ; K. H. SCHMIDT, *Die Komposition in gallischen Personennamen*, dans *Zeitschrift für celtische Philologie*, 26, 1957, p. 267). *SENOVIR* (forme abrégée sous l'influence du latin ?) serait attesté à Nancy. Mais je n'ai pu avoir accès au *Catalogue du Musée lorrain* cité par A. Holder, ni connaître le contexte de cette inscription.

12 Abréviation de *fecit* ou *fecerunt*. Le verbe, bien que plus rare dans les signatures manuscrites externes, se rencontre cependant (cf. le moule de Rheinzabern publié par LUDOWICI, I, p. 107 : *SHIVHRIANVS GEMILLVS FICIRVNT AMBO*).

13 *C.I.L.* XII, 3584 (Nîmes) ; XIII, 4711 (Épinal) ; XIII, 5569 (Dijon) ; *Catalogue du Musée lorrain*, n° 156 (Nancy).

14 *C.I.L.*, XII, 5656 (816).

3 Bol D. 1, décor; 2, signature : photographie (taille réelle); 3, signature : fac-similé (telle qu'on la voit); 4, signature : fac-similé (telle qu'elle était dans le moule); 5, signature : agrandissement (éch. : 1×2).

4 Bol E. 1, décor ; 2, signature : photographie (taille réelle) ; 3, signature : fac-similé (telle qu'on la voit) ; 4, signature : fac-similé (telle qu'elle était dans le moule).

SENOVRVS par l'éditeur du *C. I. L.* XII¹⁵, aussi bien que par A. Holder¹⁶. La signature se présente, dans les deux cas, sous la forme *OF ZENQRI*. La facilité avec laquelle, dans les estampilles gallo-romaines, on confond, sans indiquer la ligature, l'I avec la haste de la lettre qui le précède ou le suit¹⁷, autorise à croire que l'on peut aussi bien avoir affaire à un *SENOVIROS* ou *SENOVIRVS*¹⁸. Mais ce potier a échappé au recensement des grands catalogues¹⁹, et ce fait nous prive de renseignements sur le lieu et l'époque où il exerçait son activité. Il est donc exclu, au moins provisoirement, que l'on établisse entre lui et le *SENOVIR(OS)* de Cavaillon et Saint-Rémy un rapport autre que de possible homonymie. En ce qui concerne l'autre partie de l'inscription, *C. CINO* demeure inconnu parmi les noms de potiers actuellement publiés. M. H. Vertet signale, dans un article récent²⁰, une marque trouvée à Lezoux, dans un dépotoir de l'époque de Tibère, et présentant la forme *CINO*[- -]. Il s'agit d'une estampille incomplète et l'on ne sait quelle était la forme exacte de la signature. De plus, l'absence de prénom, la date²¹ inciteraient, à elles seules -- à supposer

que *CINO* fût le nom de l'artisan de Lezoux --, à n'envisager qu'avec la plus grande prudence l'éventualité de rapports entre *CINO*... et *C. CINO*. Il est donc impossible, pour le moment, d'établir aucune parenté entre les éléments de notre signature et des noms de potiers par ailleurs connus et, en conséquence, de situer *C. CINO SENOVIR*..., par ce moyen, dans un milieu professionnel. Néanmoins, si l'on veut épuiser les ressources qu'offrent les inscriptions de ces vases, on doit noter une curiosité : parmi les exemples recensés du nom *SENOVIR(OS)*, trois proviennent du Nord-Est de la Gaule (Épinal, Nancy, Dijon) et le quatrième de Nîmes²². On connaît de *CINO* deux emplois : l'un à Eisenberg, dans le Palatinat, où *LVCIOS* fils de *CINO* fait une dédicace à *Silvanus*²³, l'autre à Rome. Il s'agit, alors, d'une inscription du III^e s. comportant le nom d'un *M. COTIVS CINO*²⁴. Le gentile parait celtique²⁵. Mais l'origine exacte de *M. COTIVS CINO* est inconnue. Le nombre des attestations est trop faible, leur chronologie trop imprécise pour qu'il soit possible de tirer des déductions de ces faits. Néanmoins, il est permis de noter la coïncidence : les deux noms

15 *Ibid.*, p. 900, *Index*.

16 *Op. cit.*, col. 1500, 53-54.

17 L'étude de plusieurs collections, en particulier de celle de Saint-Rémy, m'a permis de remarquer souvent ce que je considère comme une ligature invisible, plutôt que comme une ellipse. Chaque fois, en effet, que l'on constate l'omission de l'I (par comparaison avec des formes plus complètes), le tracé d'un caractère immédiatement voisin comporte une haste, verticale ou oblique, et rend aisée la liaison avec cette lettre (Cf. *op. cit. Gallia*, XXVI, n. 41).

18 Sous deux réserves toutefois : il faut que la lecture soit exacte (or le *C.I.L.* corrige la première interprétation *ZENQRI*) ; il n'est pas absolument exclu qu'il puisse s'agir, ainsi que me l'a suggéré M. L. Balsan, de la marque d'une association inédite : *SENO* et *VIRILIS*, par exemple.

19 A. Lombard-Dumas (*Mémoire sur la céramique antique dans la vallée du Rhône*, Nîmes, 1879, pl. 6, 153) donne un bon fac-similé, une lecture critique (S rétrograde, Q douteux) mais sans référence utilisable.

20 *Céramique sigillée Tibérienne à Lezoux*, dans *Rev. Arch.*, 1967, 2, p. 255-286, surtout p. 258, fig. 1, 24 et p. 259. M. Vertet, très prudent pour l'attribution d'une marque dont ce paraît être le premier exemplaire connu, ne lui consacre aucun commentaire particulier.

21 Puisque la forme même de nos tessons, indépen-

damment de la nature du décor, implique une datation tardive, sans que rien, pour l'instant, vienne combler l'intervalle qui sépare la fabrication du vase de Lezoux de celle des bols de Saint-Rémy et de Cavaillon. D'autre part, la distance géographique entre Lezoux et l'atelier du Sud de la Gaule auquel on pouvait déjà attribuer nos premiers fragments peut constituer un obstacle supplémentaire, en la circonstance. Elle ne saurait, cependant, s'opposer, à elle seule, à l'hypothèse d'une éventuelle identification, tant on connaît actuellement de potiers attestés, à la même époque ou successivement, dans deux ou plusieurs centres de production.

22 Épinal : SEN. I ^V ⁺ SENOVIRI/DVBNOTALI F./IVL.LITVMARA.LITAVICCI.F/MATER.FACIE NDVM/CVRVAVIT (1^{er} s. p.C. ?).

Nancy : SENOVIR.

Dijon : SEN - - - ? /SENOVIRI/ - - - ? VIRI (maintenant disparue).

Nîmes : FIRMINO/SENOVIRI/F.

23 *C.I.L.* XIII, 6146.

24 *C.I.L.* VI, 1058, en 210.

25 Cf. A. HOLDER, *op. cit.*, I, col. 1143, 12-21. Les autres *COTI* connus figurent au *C.I.L.* III et V, à l'exception d'un seul, qui, attesté à Rome, est dit originaire de Mésie (cf. *C.I.L.* VI, 2933).

de la signature sont celtiques²⁶ et, quels que soient les rapports entre eux, ils ont des chances d'avoir été employés surtout, l'un, dans le Nord-Est de la Gaule, l'autre, aux confins de la Germanie, ou d'être originaires de ces régions²⁷.

5 Profils. 1, bol B ; 2, bol A ; 3, bol D ; 4, bol C ; 5, bol E.

L'identité de *C. CINO SENOVIR*... n'apprend, en définitive, qu'assez peu de choses. Si l'enquête autour de cet atelier doit être étendue, elle ne saurait l'être, désormais, que par l'étude des vases sur lesquels figurent ces signatures, et des moules d'où ces bols sont issus. Comme l'analyse de l'argile est l'un des moyens les meilleurs — même s'il est imparfait — de déterminer l'origine d'une

céramique²⁸, j'ai demandé à M. A. Blanc²⁹ d'examiner ces nouveaux fragments. La terre est, dans deux des cas³⁰, semblable à l'argile insolite du premier tesson analysé de *C. CINO*³¹. Riche en chaux, elle se distingue de la pâte du troisième fragment : celui de Cavaillon, qui présente, elle, toutes les caractéristiques des fabrications tardives. Mais, quel que soit le dosage de la chaux, les trois exemples, si on les compare aux échantillons actuellement recensés à Valence, présentent les plus grandes analogies avec l'argile utilisée à la Graufesenque³².

L'examen des trois tessons (fig. 1)³³ révèle, du point de vue de la forme, des différences notables de l'un à l'autre (fig. 5, 3, 4, 5) : E, très épais et très lourd, devait, d'après le fragment qui subsiste, être un grand bol, assez largement évasé ; son profil, plus bas que celui de C, est loin, cependant, de la courbure brutale de D. Les pieds, de diamètre extérieur variable³⁴, mais de hauteur à peu près identique dans les trois cas³⁵, se distinguent aussi par la gorge qui les allège sous la panse et par la largeur de leur assise inférieure : la gorge est sensiblement plus haute et profonde pour C et D, l'assise, plus étroite³⁶ ; le pied du bol E est massif, ce qui peut s'expliquer par des raisons fonctionnelles : E, épais, large et lourd, se serait mal accommodé d'un pied gracile. Cependant, les trois vases présentent des caractéristiques communes qui les distinguent de B (fig. 5, 1) : le dessous du pied forme

28 J'ai constaté la valeur de ce procédé, encore au stade de l'expérimentation, pour la localisation de céramiques unies estampillées du Musée de Saint-Rémy-de-Provence. L'origine proposée s'est trouvée confirmée, *a posteriori*, par la présence de ces marques parmi les inédits de la Graufesenque.

29 Qui fait des recherches au Laboratoire de céramologie de Valence.

30 Nos 291 et 3064.

31 *Op. cit.*, p. 308-309.

32 Elle se distingue, en particulier, des argiles de Banassac jusqu'à présent connues.

33 Par commodité, je les désigne ainsi : fragments publiés précédemment : Cavaillon = A ; Saint-Rémy = B ; nouveaux tessons : Saint-Rémy n° 3064 = C ; n° 291 = D ; Cavaillon 55-12-4 = E.

34 C : 82 mm ; D : 72 mm ; E : 80 mm, tandis que A mesure 76 mm, B, 66 mm.

35 C : 8 mm ; D : 7,5 mm ; E : 8,5 mm.

36 8 mm pour C et D, 10 mm pour E.

26 Voir, pour plus de détails, mon précédent article (*loc. cit.* p. 304-306).

27 Si d'autres marques permettaient de supposer des rapports de filiation entre *CINO* et *SENOVIR*, la coïncidence pourrait paraître moins fortuite.

une couronne très plate, qui permet un contact sur presque toute sa largeur avec la surface sur laquelle on le pose ; la base comporte, dans les trois cas, un bourrelet arrondi, nettement saillant vers l'extérieur. Le profil de A, en revanche, est proche de celui de C et de D : par le diamètre extérieur du pied, son assise large et plate, sa gorge haute et moulurée. De légères différences apparaissent cependant : bourrelet peu saillant, profil intérieur concave. Mais il faut noter aussi, malgré la faible surface du fragment conservé et l'absence de tout renseignement sur la forme de la panse, une autre analogie avec D : un fond remarquablement plat, jusqu'à la limite du décor (fig. 5, 2, 3). Au-delà de ces constatations, il me serait impossible, toutefois, de déterminer avec certitude si les variations dans le profil des moules — d'ailleurs trop incomplets pour la plupart — sont liées à une évolution chronologique de *C. CINO*, ou si les modifications dans la forme du pied dépendent de la date plutôt que de l'ouvrier chargé des finitions, ou, encore, du module du vase³⁷.

En ce qui concerne la technique du décor (c'est-à-dire la fabrication de la matrice), on voit que, sur les bols C, D, E, comme sur B et A, la zone ornée s'arrête sur une simple ligne en relief (fig. 2, 1; 3, 1; 4, 1. 6, 2)³⁸. Comme sur B — et vraisemblablement sur A, ainsi que tend à le faire croire une rosette d'angle conservée — le système d'occupation de la surface repose sur l'emploi des métopes, avec une alternance entre les panneaux pleins et coupés³⁹. Le schéma peut varier d'un vase à

l'autre, mais la petite étendue des fragments conservés ne permet de reconstituer complètement, avec certitude, ni le développement circulaire d'un décor⁴⁰, ni la succession verticale des métopes. Néanmoins, la présence, sur chacun des quatre tessons décorés (B, C, D, E), d'un motif, au moins, entouré de deux figures identiques m'a amenée à envisager l'hypothèse de l'existence, dans l'atelier de *C. CINO*, d'un ou de plusieurs systèmes de composition. En examinant d'autres vases, j'ai constaté que bon nombre d'entre eux présentaient une disposition des surfaces pleines, coupées ou recoupées autour de deux diamètres perpendiculaires de la couronne idéale, qui correspond au développement à plat du décor. Ces lignes servaient d'axes de symétrie et passaient, chacune, par le milieu d'un panneau. A l'intérieur de ces cadres, on pouvait distinguer différents modes de répartition des métopes autour de la circonférence : en particulier, la répétition du même panneau à égale distance de part et d'autre d'un axe, ou la reproduction de la même séquence, toujours dans le même ordre, dans chaque quart de cercle.

En second lieu, il m'est apparu que, dans certains cas, à la symétrie géométrique de l'aménagement de l'espace à décorer s'ajoutait soit la répétition du même motif à la même place, soit l'utilisation, à ce même endroit, d'éléments de décor semblables mais opposés par leur orientation. Pour rendre mon propos plus clair, je reproduis ici les fragments d'un vase, sans signature, de Vaison-la-Romaine (fig. 6, 1) : des panneaux analogues se répondent de part et d'autre des axes et à égale distance de ceux-ci ; on observe également une corres-

37 En ce qui concerne la largeur du pied, on peut remarquer que les bols dont les formes présentent le plus d'analogies — du moins dans la partie inférieure de la panse —, c'est-à-dire A et D, d'une part, et C et E, de l'autre, diffèrent peu par la dimension de leur base. B, qui ne s'apparente de près à aucun des autres, a le pied le plus étroit. On constate, par ailleurs, que le corps de ce vase a, à la fois, le plus petit diamètre de ceux qu'on peut imaginer pour l'ensemble de la série et, la plus faible épaisseur.

38 Le tesson A, presque totalement privé de décor, porte cependant un tout petit fragment de ce cercle en relief.

39 Cette division est incontestable pour D. En C, il subsiste un bref morceau de cordon au-dessus de l'autel de droite et la séparation se rétablit logiquement au-dessus de la touffe d'herbe, d'après le modèle de B.

Pour E, la confrontation de nos fragments de motifs avec des analogues intacts révèle l'existence obligatoire de plusieurs niveaux dans le cloisonnement vertical et peut donner une idée approximative de la hauteur de certaines métopes : ainsi, d'après les exemples fournis par F. Oswald (*Index of Figure-types on Terra Sigillata « Samian ware »*, Liverpool, 1936-37, nos 103-105), la Diane de *CINO* se range parmi les exemplaires les plus grands ; en revanche, le petit Silène, identique, ou peu s'en faut, à celui que publie J. Déchelette (*Les vases céramiques ornés de la Gaule romaine*, Paris, 1904, n° 324), est de taille beaucoup plus modeste (cf. fig. 8, nos 13 b et 14 b).

40 Comme j'ai pu le faire pour B (*op. cit.*, pl. III).

7 Composition des décors. 1, schéma général ; 2, schéma hypothétique de C ; 3, schéma hypothétique de D ; 4, schéma de E

pondance dans les motifs : sans entrer dans le détail de ces combinaisons, il suffit de noter particulièrement la manière dont les axes sont soulignés par la présence, de chaque côté, de poinçons identiques ou affrontés⁴¹. Or, ces deux aspects — géométrique et décoratif — de la symétrie se retrouvent sur les tessons ornés de *C. CINO*. Il m'a donc semblé possible de considérer ces particularités comme le reflet d'une habitude du décorateur, à un moment, au moins, de son activité. Et j'ai tenté de voir, d'après les maigres vestiges qui subsistaient, comment il utilisait cette technique de la composition. D'abord, en étudiant, sur la circonférence reconstituée de la base de B, l'ensemble des divisions à partir desquelles s'est faite la construction du vase, je me suis aperçue que le schéma ainsi obtenu (fig. 6, 3) permettait de faire plusieurs observations : le panneau coupé verticalement par l'un des axes (I) est entouré de deux métopes de dimensions différentes des siennes, alors que sa largeur se retrouve, identique, dans le rectangle qui, de chaque côté, fait suite à celles-ci. En revanche, l'autre axe (II) passe à travers un panneau encadré de deux métopes de largeur égale à la sienne. Or, quand on reproduit, en mesurant soigneusement les distances qui les séparent, les divisions des cercles de base de C, D, E, on constate que la répartition de celles-ci permet aux trois tessons de s'intégrer dans le même système géométrique. En effet, E se présente ainsi : le panneau de la Victoire est encadré de deux métopes plus larges, mais retrouve son analogue dans le cadre contenant Diane (fig. 7, 4; 4, 1). Puis on rencontre un panneau plus étroit, suivi d'un autre de la même largeur que lui. Le fragment conservé correspond à plus d'un quart de la circonférence. Si l'on admet que l'axe I traverse la métope de la Victoire, on constate alors que la perpendiculaire à celui-ci passe au milieu du second des deux panneaux égaux et contigus. Il apparaît, du même coup, que l'on retrouve exactement le type de

construction du décor de B : même nombre de divisions du quart de cercle, mêmes rapports entre elles autour des axes (cf. le schéma général, fig. 7, 1)⁴². Sur le fragment D, on peut voir les trois panneaux⁴³ consécutifs de même largeur, encadrés de deux autres, égaux entre eux (fig. 3, 1). Ces derniers, compte tenu de la fraction de circonférence conservée et de leurs propres dimensions, pourraient avoir pour réplique la métope de l'axe I, qui nous manque, sans que la division du décor révélée par B et confirmée par E, se trouve modifiée (fig. 3, 1; 7, 3). Le dernier tesson, C⁴⁴ n'exclut pas ce système, mais ne le confirme pas absolument. On possède la trace de l'axe I : le grand panneau au guerrier entouré de deux métopes plus étroites (fig. 2, 1). Toutefois, ce qui subsiste des deux touffes d'herbe qui viennent ensuite permet seulement de dire que la case qui les contenait avait sûrement, au moins, une largeur légèrement inférieure au rectangle du guerrier et, très probablement, une dimension égale⁴⁵. Il est, naturellement, possible d'imaginer, à partir de ce fragment, le reste de la composition (fig. 7, 2). Ainsi, à en juger

42 Reconstitué, à partir de ces deux exemples : B donne la disposition d'ensemble et la comparaison montre que les métopes traversées par les deux axes (et les panneaux qui leur répondent) peuvent être soit égales entre elles (B), soit différentes (E). Il importe de préciser que les mesures ont été prises sur les bols eux-mêmes, à l'intersection des divisions verticales et du cercle limitant le bas du décor. Les dessins, obtenus à partir de frottis et pour lesquels je me suis attachée surtout à la reproduction des motifs, faussent les proportions des métopes par la projection à plat d'une surface courbe. Aussi ne devra-t-on pas s'étonner de constater de petites différences entre des dimensions que la mesure directe révèle comme égales.

43 L'assimilation de cette construction aux deux précédentes se fonde, d'une part, sur l'identité de la base de deux métopes consécutives : celle du porte-flambeau et celle du Pélée, de l'autre, sur la présence de deux sujets identiques dans les métopes qui encadrent ce dernier.

44 Cette restitution, comme celle de D, bien que vraisemblable, demeure forcément conjecturale, étant donnée la taille des fragments qui subsistent.

45 La touffe d'herbe, apparemment aussi largement étalée (d'après les deux morceaux qui en restent sur ce fragment) que celle du bol B, suppose une métope égale à plus du double du fragment conservé à l'extrémité gauche du tesson. Or, celui-ci est de peu inférieur à la moitié du panneau contenant le guerrier.

41 Identiques et de forme grossièrement symétrique : touffes d'herbe ; identiques et asymétriques : vendangeurs ; semblables et opposés deux à deux : oiseaux.

d'après la répartition horizontale des décors, il est loisible de croire à une certaine constance dans la manière de *C. CINO*. Mais le caractère un peu monotone de la division du cercle de base de ces bols ne paraît pas lié à l'ouverture invariable des angles au centre correspondant, dans chaque vase, aux divisions de la circonférence. En effet, les cinq métopes qui se répondent autour de l'axe I témoignent, d'un tessou à l'autre, d'un certain goût de la diversité⁴⁶. Toutefois, dans les exemples conservés, la fantaisie paraît beaucoup moins grande dans l'économie des trois métopes de l'axe II : l'angle correspondant, pour le bol C, à la reconstitution hypothétique d'un de ces panneaux est sensiblement plus ouvert que ses analogues pour les vases B, D, E ; en revanche, ces derniers ne présentent que des variations insignifiantes d'un bol à l'autre⁴⁷. Enfin, malgré les différences que je viens de souligner, le choix de la largeur des panneaux semble toujours s'être fait en vertu du même principe : le groupe des trois métopes égales et la séquence des trois panneaux inégaux de l'axe I sont, l'un comme l'autre, inférieurs à un quart de cercle. L'artisan évitait, de cette façon, de partager par le milieu chacun des secteurs compris entre deux axes de symétrie et surtout de faire coïncider cette nouvelle division avec la ligne de séparation entre deux motifs. Il échappait, par là, à une rupture dans l'enchaînement des décors.

Quelque intérêt que présentent ces constatations, il faut souligner qu'elles se fondent exclusivement sur des mesures prises le long de la limite inférieure du décor. Le potier devait nécessairement marquer, à ce niveau, des repères avant l'impression des motifs et le quadrillage du vase : aussi ces remarques concernent-elles surtout la technique qui a présidé à la construction de l'ornementation. Mais il ne faut pas s'attendre à en trouver une exacte vérification dans les observations qu'on

pourrait faire sur des panneaux conservés dans toute leur hauteur. En effet, il est exceptionnel que l'artisan, en dessinant les lignes de partage de la zone décorée, suive, sur la panse, une direction rigoureusement conforme aux grands cercles verticaux d'une sphère imaginaire, dont le bol représente la moitié, et cela, soit du fait d'une maladresse, soit par nécessité : lorsque l'envergure du poinçon décoratif risque de dépasser les limites de la métope normalement construite à partir de sa largeur inférieure. Il n'en demeure pas moins que, même imparfaite dans sa réalisation définitive, l'élaboration de l'ornementation par rapport à des axes de symétrie paraît bien liée aux habitudes de travail du décorateur. On en verra, sans doute, une confirmation dans le fait que, sur les fragments B, C, D, E, la signature commence au niveau de l'un des axes ou immédiatement avant⁴⁸.

La répartition des surfaces, ou, du moins, des largeurs, qui semble assez constante dans les moules de *C. CINO*, s'accompagne de particularités dans la disposition des poinçons décoratifs. En effet, la présence des axes est, nous l'avons vu, soulignée -- comme pour le vase de Vaison -- par la répétition, de part et d'autre de ceux-ci, du même poinçon. Mais, en outre, la même symétrie s'observe dans la métope suivante : celle qui occupe, dans chaque quart de cercle, la position centrale. Ce fait se vérifie pour les trois fragments dont les dimensions et la situation par rapport à I et II permettent de disposer, au moins partiellement, de deux exemplaires de ces panneaux -- c'est-à-dire B, C, D -- et aussi bien pour les grands sujets (la Victoire en D, fig. 3, 1 et 7, 3) que pour les motifs accessoires (la guirlande de B ; la touffe d'herbe de C, fig. 6, 2 et 3 ; 2, 1 et 7, 2)⁴⁹. On a donc affaire à une composition entièrement fondée sur la répétition de poinçons identiques, deux à deux, de chaque côté des

46 Elles sont, selon le vase considéré, tantôt plus larges, tantôt plus étroites que la métope de l'axe. La restitution hypothétique de C et de D, si mes suppositions sont exactes, montre que C devait, comme B, être construit à partir de panneaux de deux largeurs différentes, D, comme E, sur trois dimensions distinctes.

47 C : 24°5 ; D : 22°5 ; E : 22° ; B : 23°.

48 C : juste à l'aplomb de l'axe I

B : au début de la métope de l'axe I

E : au début de la métope précédant l'axe II

D : (d'après la reconstitution) sous la métope de l'axe I.

49 Cf. les correspondances indiquées par le numéro des poinçons, fig. 6, 3 et 7, 2, 3, 4, pour B, C, D, E et par des lettres, fig. 7, 1 pour le schéma général.

axes. Cependant ces observations n'ont de valeur que par rapport aux fragments conservés et l'on ne saurait affirmer, sans autre preuve, que sur toute la hauteur de chaque vase on n'a utilisé que la correspondance entre les mêmes figures, orientées dans le même sens (la Victoire, les porte-flambeau, sur D.), ou présentant une forme plus ou moins symétrique (les guirlandes, les touffes d'herbe, les autels, sur C et D ; de même les festons de E, du moins selon toute vraisemblance). Il n'est nullement assuré, en effet, que, dans les parties supérieures des bols, *C. CINO* se soit interdit de jouer des moyens employés pour tous les registres du vase de Vaison : poinçons opposés face à face (les oiseaux), séquence se répétant dans le même ordre dans chaque moitié du bol (les groupes : Victoire, Pan, petit guerrier ; chien, lapin). Toutefois, même s'il a su combiner de façon variée, diverses possibilités de symétrie (ce qui, pour l'instant, est une pure supposition), une construction rigide et assez dépourvue d'imagination semble la caractéristique des fragments qui nous sont parvenus.

Ainsi, à s'en tenir à ces termes de comparaison dans la forme, le groupe des tessons de Saint-Rémy et de Cavaillon paraît bien lié. C se distingue par le tracé de la signature et, dans le décor, par les proportions des trois panneaux identiques de l'axe II, si l'on admet, à titre d'hypothèse, la reconstruction d'après le schéma des trois autres vases. Cette restitution, toutefois, n'a rien d'impossible par rapport aux principes généraux respectés par *CINO* ; de plus, la disposition parfaitement symétrique des motifs conservés est absolument conforme à une manière que je n'ai, jusqu'à présent, retrouvée dans ses détails sur aucun des bols que j'ai pu examiner. En outre, la forme du pied de C ne diffère pas sensiblement de celle qu'on observe en D. Enfin, la lecture *CINO* est, de l'avis d'un spécialiste, la plus vraisemblable. Il paraît donc raisonnable d'attribuer C à *C. CINO*.

A l'intérieur de ces cadres assez étroits, l'homogénéité de cette petite série se manifeste encore par l'emploi commun de certains motifs pour des vases différents. L'oiseau du fragment D, bien que plus fruste dans le détail et provenant, sans doute, d'un poinçon plus

usé ou d'une copie sommaire, reproduit exactement, dans la ligne des pattes et la position du corps par rapport à ces dernières, la silhouette d'un des oiseaux de B (fig. 8, 3). L'élément servant à composer la touffe d'herbe dans le décor C se retrouve sur le bol B. Une guirlande de B, encore, était obtenue par l'impression de la partie inférieure d'une feuille cordiforme et découpée, présentée la pointe en bas : ce motif est utilisé en E, dans la métope de l'axe II. Le décorateur l'a imprimé deux fois, en recouvrant la moitié gauche de l'une des feuilles par la moitié droite de l'autre (fig. 8, 4 ; 4, 2 ; 8, 5). Enfin, malgré l'état assez piteux du vase de Cavaillon⁵⁰, un relevé soigneux des deux exemplaires de la Victoire --- ceux des fragments D et E --- fait ressortir la similitude des détails (fig. 8, 9)⁵¹. Ce qui autorise à penser qu'on a employé, non seulement le même élément décoratif, mais le même poinçon.

Au terme de cet examen, nous avons donc une idée assez précise des caractères communs des tessons identifiés dus à *C. CINO SENOVIR*... La connaissance, maintenant plus étendue, de son répertoire et de sa technique permet, peut-être, de le situer, par comparaison, plus précisément qu'auparavant. Les sujets, sans doute, ne sont pas tous recensés, mais si l'on ne sait déterminer toutes les sources éventuelles de l'inspiration de *CINO*, ou, du moins, toutes les ressemblances entre le catalogue de ses poinçons et celui d'autres artisans, on peut dresser, pour chaque vase,

50 Les reliefs qui devraient être les plus accentués sont comme nivelés par rapport aux autres, les bosses en sont remplacées par des surfaces planes, le fond des plis seul subsiste (non leur profondeur). On ne peut guère accuser l'usure du moule ou celle des poinçons, qui aurait été moins sélective, ni penser à un empâtement du moule, théoriquement invraisemblable. Il semble plutôt que le vase ait été mal travaillé et qu'on n'ait pas pris soin de faire pénétrer la terre jusqu'au fond des creux, car un balayage de la surface du bol, avant cuisson, aurait laissé des traces qu'on ne distingue pas ici.

51 Voir, en particulier, la déformation apparente de la jambe gauche et les angles aigus sur lesquels s'achèvent les plis flottants de la tunique. Une différence très apparente : la saillie des pieds, sur le bol D, s'explique uniquement par l'inadaptation de la courbure du poinçon au profil abrupt du vase.

1

2

3'

32

6

7

111

112

91

92

41

42

8b

8

10

10b

(vase anonyme de Saint-Rémy) ; 11. Porte flambeau (11^a et 2^a : D) ; 12. Feston et glands (E) ; 12 b. Feston et glands complets (poissons de *Mascius*, R. KNORR, *T.-S.-G.*, pl. 37 A) ; 13. Diane (E) ; 13 b. Diane complète (poisson de *Mascius*, R. KNORR, *op. cit.*, pl. 37 B) ; 14. Silène tenant un lièvre (E) ; 14 b. Silène complet (vase anonyme, J. DÉCHELETTE, *Vases ornés...*, n° 324).

8 Catalogue des motifs (taille réelle). 1. Satyre (B) ; 2. Oiseau d. (B) ; 3. Oiseau g. (3^a : D ; 3^a : B) ; 4. Herbe (4^a : C ; 4^a : B) ; 5. Feuille (5^a : B ; 5^a : E) ; 5 b. Feuille complète (poinçon de *Bira-cillus*, R. KNORR, *T. u. F.*, pl. 16, 20) ; 6. Fleuron (B) ; 7. Autel (C) ; 8. Guerrier (C) ; 8 b. Guerrier complet (vase anonyme de Vaison). 9. Victoire (9^a : D ; 9^a : E) ; 10 Pélée (D) ; 10 b. Pélée complet

le tableau des motifs et de leurs analogues (cf. p. 203 et fig. 8). La confrontation suggère quelques remarques :

les sujets appartiennent à un répertoire en usage, dans son ensemble, à partir des Flaviens, et, principalement, de Domitien ;

ils ont été utilisés, pour la plupart, soit, d'une façon mal précisée, « à la Graufesenque » et « à Banassac »⁵², soit par des potiers travaillant dans l'un et l'autre centres⁵³ ;

dans la mesure où, d'après les signatures, on connaît les ateliers où furent employés ces éléments décoratifs, les modèles favorisés de *C. CINO*, ou ses émules, peuvent avoir été *MASCV(L)VS*⁵⁴, *MERCATOR*, voire

52 C'est le cas, principalement, pour une partie des références fournies par F. Hermet (*La Graufesenque*, Paris, 1934, 2 vol.) et J. Déchelette (*Vases céramiques...*).

53 Ainsi les références données par R. Knorr (je renvoie, pour plus de facilité, presque exclusivement à *Töpfer und Fabriken verzierter Terra-Sigillata des ersten Jahrhunderts*, Leipzig, 1919 et *Terra-Sigillata-Gefässe des ersten Jahrhunderts mit Töpfernamen*, Leipzig, 1952) ne permettent pas, le plus souvent, de connaître l'origine géographique des différents produits d'un même potier. Or, même s'il n'est pas exclu que Banassac et la Graufesenque aient pu, avec le Rozier, constituer, à un moment de leur histoire, un complexe unique, rien encore ne permet de confondre ces centres voisins.

54 La question des rapports entre *MASCLVS*, *MASCVLVS*, et *MASCVVS* n'est pas claire. En effet, F. Oswald (*Index of Potters' Stamps on Terra Sigillata « Samian ware », Margidunum, 1931*) distingue chronologiquement *MASCLVS* ou *MASCVLVS* (Claude-Vespasien) et *MASCVVS* (Domitien), qu'il place tous les deux à la Graufesenque. R. Knorr sépare, lui, *MASCLVS* de *MASCVLVS* et il attribue, dans *Töpfer und Fabriken* (pl. 53), à *MASCVLVS* un vase publié dans *T.-S.-Gefässe* (pl. 37 C) avec la marque *OF MASCVI*. Selon R. Knorr (*T. u. F.*, p. 19), *MASCVLVS* aurait travaillé à la Graufesenque et à Banassac. Cette assertion se trouve confirmée, dans un article récent (cf. P. PEYRE et Ch. MOREL, *Les exportations de céramiques sigillées de Banassac en Provence et dans les pays Rhodaniens, dans Provence Historique*, XVIII, fasc. 71, 1968, p. 71), qui signalent l'existence d'estampilles de *MASCVLVS* à Banassac. Mais il s'agit de vases lisses dont les auteurs ne fixent pas la chronologie. Ils ne disent pas non plus s'ils identifient ce *MASCVLVS* avec le *MASCLVS* d'Oswald ou avec le *MASCVVS/MASCVLVS* de Knorr, ou, encore, si, pour eux, *MASCLVS* et *MASCVLVS/MASCVVS* sont un seul et même potier.

BIRACILLVS, ou *L. COSIVS VIRILIS*⁵⁵ ;

la ressemblance avec l'un ou l'autre de ces potiers paraît plus ou moins grande, selon le moule de *CINO* considéré, mais cette apparence ne doit pas nous abuser. En effet, il n'existe pas, actuellement, pour la plupart des centres, de publications étendues des répertoires, atelier par atelier, d'après, au moins, les vases signés⁵⁶. De plus, et pour la même raison, on ignore la limite des échanges entre les différents fabricants⁵⁷. Aussi, dans le cas qui nous occupe, n'est-il pas exclu que tous les poinçons de *CINO* apparentent son répertoire à celui d'un seul maître, mais il n'est pas possible de le prouver, pas plus que de soutenir le contraire ;

il n'existe pas, compte tenu de ce qui reste des moules⁵⁸, de petits détails caractéristiques qui permettraient de supposer des contacts étroits avec un potier, ou un centre, plutôt qu'un autre. Les ovés, en particulier, font totalement défaut.

Au-delà de ce recensement, si je me réfère aux comparaisons que j'ai faites, dans l'hypothèse d'emprunts de la part de *CINO*, on ne peut parler que de modèles. Il est vrai que le choix des motifs, la forme originale que prennent ces derniers suggèrent parfois des ressemblances très précises (fig. 8, 13 et 13 b)⁵⁹. Cependant, peut-être à cause d'un défaut

55 M. L. Balsan m'a confirmé que *BIRACILLVS* a bien travaillé aussi à la Graufesenque (cf. R. KNORR, *T. u. F.*, p. 18). *L. COSIVS VIRILIS* est connu à Banassac (P. PEYRE et Ch. MOREL, *loc. cit.*).

56 En ce qui concerne les ateliers du Sud, les relevés de R. Knorr constituent les instruments les plus précieux, mais ils n'offrent qu'un choix.

57 Un exemple remarquable, celui de la ressemblance, confinant à l'identité, d'un décor signé *BIRACIL* et d'un autre estampillé *OF MASCVI* (R. KNORR, *T.-S.-G.*, pl. 6 et 37), tend à prouver l'existence de rapports entre ces deux potiers, sans doute à l'avantage de *MASCV(L)VS* (*ein gebender Töpfer*, selon Knorr). Mais on ne sait pas jusqu'où allait cette contamination.

58 En effet, les rosaces, qui soulignent l'intersection de cordons, sont trop usées pour qu'on en reconnaisse la forme originelle.

59 Ainsi les plis de la tunique de la Diane, plus que toutes les variantes publiées par F. Oswald (*Index of Figure-types...*, nos 103-105), rappellent le poinçon de *MASCVLVS* (cf. fig. 8, 13 b, d'après R. KNORR, *T.-S.-G.*, pl. 37 c).

d'information⁶⁰, peut-être aussi du fait de légères, mais réelles, différences, je n'ai pas trouvé parmi les décors de *CINO* de poinçons qui montrent indiscutablement qu'il travaillait, à un titre quelconque, dans la dépendance d'un atelier dont il aurait utilisé le matériel (fig. 8, 5, 8, 10, 12, 13, 14). En revanche, si l'emploi des feuilles cordiformes découpées n'a rien de bien original (même en guirlandes), l'usage qu'en fait *C. CINO* m'a paru moins banal. Je ne saurais dire s'il lui est propre, mais l'enquête ne m'a pas encore permis de le rencontrer ailleurs.

Quant au style de l'ornementation, les trois nouveaux tessons confirment pour une grande part l'impression que donnait le premier fragment : la sécheresse du décor, d'où sont absentes les feuilles à longues tiges, qui s'accrochent aux angles des métopes, à l'époque flavienne, incite à situer ces compositions plutôt sous le règne de Trajan. Solution qu'invitent également à adopter - si l'on se réfère aux exemples cités par F. Oswald et T. D. Pryce⁶¹ - certains détails, comme l'utilisation de festons isolés que l'on remarque sur le tesson E. Toutefois, l'abondance des motifs végétaux sur le vase B, l'utilisation de feuilles et de fleurons en guirlandes verticales, telles qu'on en voit sur les bols flaviens⁶², m'inclinent à penser que les quatre moules peuvent n'être pas exactement contemporains et que D et E présentent des caractères plus nettement tardifs, dans la mesure où la partie conservée des décors autorise à juger de l'ensemble. Le cas de C est douteux, étant données les dimensions du fragment conservé. Ce sentiment sur la chronologie relative de nos

vases a, d'ailleurs, besoin, dans son ensemble, de se confirmer par l'étude d'un matériel qu'on doit souhaiter plus abondant.

Ainsi, ce bref examen permet une connaissance moins hypothétique de l'atelier de *C. CINO SENOVIR...* : signature plus complète, répertoire plus étendu et mieux circonscrit, localisation probable confirmée, datation précisée. De plus, la technique décorative a pu prêter à un certain nombre de remarques. Mais il reste encore à définir la nature des relations entre les noms *C. CINO* et *SENOVIR* : la connaissance de ces rapports grammaticaux présente, en effet, un intérêt du point de vue de l'onomastique⁶³ aussi bien que des usages dans la pratique artisanale des potiers (à supposer qu'apparaisse, contrairement aux habitudes les plus répandues, l'indication, dans ces marques, d'une filiation ou d'une dépendance, ou que se révèle une nouvelle association). D'autre part, le catalogue des poinçons de *C. CINO SENOVIR...* est probablement loin d'être complet - il manque, en particulier, des exemples d'oves - et il n'est pas possible, faute de fragments assez étendus, de reconstituer complètement les systèmes d'alternance des panneaux pleins ou coupés pour chaque modèle, ni, par conséquent, de relever d'éventuelles constantes dans le détail des principes décoratifs. Il ne serait sans doute pas sans profit, non plus, d'appliquer à des vases signés l'étude des procédés de composition, afin d'étendre et de préciser les comparaisons entre leur manière et celle de notre potier. On ignore, enfin, si *C. CINO* bornait son travail à la fabrication des moules ou s'il produisait, en même temps, des vases, et il manque, quelle que soit la solution à ce problème, une confirmation formelle des hypothèses relatives au lieu où s'exerçait l'une ou l'autre de ces activités⁶⁴. Seules les découvertes

60 Outre qu'une masse de documents de référence nous échappent, les relevés ne permettent pas toujours de reconnaître un poinçon (en particulier dans le catalogue d'Oswald), ou encore le propos d'un auteur l'amène à choisir un échantillon, qu'il figure aussi précisément que possible et présente, à titre d'exemple d'une série (cf. sur ce point, J. DÉCHELETTE, *Vases céramiques...*, Introduction au t. II, p. 2 et 3). Plutôt que de procéder à une restitution nécessairement arbitraire, j'ai préféré suggérer ce que pouvaient être les motifs complets en reproduisant les décors analogues les plus proches que j'aie trouvés (cf. fig., 8, 5, 8, 10, 12, 13, 14).

61 *Introduction to the Study of Terra Sigillata*, Londres, 1920/1966, pl. XVI et p. 100.

62 *Ibid.*, pl. XV, 1 et 5.

63 En particulier pour l'utilisation des *cognomina* indigènes dans les formes romanisées des noms celtiques.

64 Les décors, comme ont bien voulu me le confirmer l'abbé P. Peyre et M. L. Balsan, sont, pour la plupart, très communs tant à Banassac qu'à la Graufesenque et les vases eux-mêmes ont pu être fabriqués dans ce dernier centre. Mais aucune signature semblable n'a été découverte ni chez les Gabales ni chez les Rutènes.

de nouvelles fouilles pourront apporter une certitude. Il est probable, toutefois, qu'un fabricant qui a laissé, entre Cavaillon et Saint-Rémy-de-Provence, la trace de cinq moules différents, s'il n'a pas travaillé à proximité immédiate, a dû avoir une production non négligeable. Et s'il n'avait créé, même, que ces cinq modèles, les bols que nous connaissons paraissent, pour certains, issus de

formes si usées qu'on peut raisonnablement penser que nombre d'autres vases ont été façonnés à l'aide des mêmes matrices. J'ose donc espérer que de nouvelles trouvailles ou, simplement, l'identification d'autres tessons permettront de parfaire ce travail.

Colette BÉMONT.

Tableau des motifs ..

V	N ^{os}	Motifs	Motifs associés	Signature	Style	G	B	Date	Références	V. 2
B	1	satyre	autel	de GERMANVS OF MASCVI de GERMANVS GERMANI SER CORNVTI OF L. COSI	GERMANVS	+		Dom.-Traj.	Hermet (pl. 16, 42) pl. 86, 8	
						+		—	pl. 87, 8 ; pl. 89, 1	
						+		Nér.-Flav.	(pl. 99, 32) pl. 101, 37 ; pl. 102, 52, 53 et 57	
						+		Nér.-Flav.	Déchelette n° 253	
						+		Flaviens	— n° 352 (forme 30)	
						+	ou +	Domitien	Oswald n° 646	
						+	+	Vespasien	Knorr, T.-S.-G. pl. 37 C	
						+	ou +	Dom.-Traj.	— pl. 29 = Osw.	
						+	(+)	Vesp.-Dom.	Liénard XXII, 3 = Osw.	
						+	ou +	—	Knorr, T.u.F. pl. 25, 1	
						+	ou +	—	Ricken XIV, 11 = Osw.	
						+	ou +	—	Deonna 27 = Osw.	
						+	ou +	—	58 = Osw.	
						+	ou +	—	Jakobs 7 = Osw.	
						+	ou +	—	8 = Osw.	
						+		—	Knorr, T.-S.-G. p. ix = Osw.	D
						+	(+)	Vesp.-Dom.	Hermet (pl. 28, 49)	
						+		—	Knorr, T.u.F. pl. 27, 6	
						+	(+)	Vesp.-Dom.	Hermet (pl. 28, 50)	
						+	(+)	—	Knorr, T.u.F. pl. 27, 7	
						+	ou +	—	— pl. 68 (forme 29)	
						+	ou +	—	pl. 29, 12	
						+	ou +	Domitien	— pl. 57, 11 (et 52, 3)	
						+	(+)	Vesp.-Dom.	— pl. 27, 8	
						+		Nér.-Dom.	— pl. 18, 41 (forme 29)	
						+		Vesp.-Dom. ?	— pl. 62, 3	
						+		—	— pl. 65, 2 (forme 29)	E
						+		Flaviens	Osw. et Pryce, p. 99 (forme 29)	
						+		—	—	
						+	ou +	—	—	
						+	ou +	—	—	
						+	ou +	—	—	
						+	ou +	—	—	
						+	ou +	—	—	
						+	ou +	—	—	
						+	ou +	—	—	
						+	ou +	—	—	
						+	ou +	—	—	
	5	feuille		de COELIVS de COSIVS RVF de PASSIENVS de RVFINVS		+		Vesp.-Dom.	Hermet pl. 8, 45-47	
						+		—	Knorr, T.u.F. fig. 20	
	6	fleuron	Aucun analogue méritant un rapprochement	OF F GERMAN BIRACIL de PRIMVS		+		—	— pl. 16, 20	
						+		Nér.-Vesp.	— pl. 65, 8	

V	N ^{os}	Motifs	Motifs associés	Signature	Style	G	B	Date	Références	V. 2
C	4	<i>herbe</i>	satyre	OF MASCVI		+		Dom.-Traj.	Cf. B	B
	7	autel				+			Hermet (pl. 16, 61) pl. 86, 8	
	8	guerrier	satyre ; Victoire Silène Victoire ; feston			+	ou +	Domilien Dom.-Traj.	Déchelette n° 1089 Knorr, <i>T.-S.-G.</i> pl. pl. 37 C Hermet (pl. 19, 59) pl. 86, 14 — pl. 86, 13 — pl. 89, 8 = Osw. n° 992 Déchelette n° 118	
D	3	<i>oiseau gauche</i>		OF MASCVI OF MASCVI		+		Dom.-Traj.	Cf. B	B
	9	Victoire	guerrier ; feston			+			Hermet (pl. 20, 103) pl. 86, 13 — pl. 87, 1 Déchelette n° 479 Oswald n° 808 B	
			satyre ; autel Diane Pélée ; Diane			+	ou +	Domilien —	Knorr, <i>T.-S.-G.</i> pl. 37 C — pl. 37 B = Osw. Jakobs 15 = Osw. et Pryce XVI, 2*	
10		Pélée	Diane	MERCATO CORNVTVS		+	ou +	Dom.-Traj.	— 17 = Osw. — 10 et 13 = Osw. Hermet (pl. 20, 133) pl. 87, 3 — pl. 85, 1 ; pl. 87, 2 et 4 ; pl. 88, 4 ; pl. 89, 4 Déchelette n° 510 Oswald n° 883	E
						+	ou +		May, <i>Silch.</i> XXV, 7 = Osw. Jakobs 15 = Osw. et Pryce XVI, 2*	
						+	ou +	Flaviens	— 7 = Osw. Knorr, <i>T.u.F.</i> fig. 50 = Osw. Hermet (pl. 19, 98) pl. 85, 2 = Osw. n° 977	
11		porte-flamb.	porte-flambeau ; satyre porte-flambeau	MERCATO FRONTINI		+		Dom.-Traj. Domilien	Déchelette n° 577 Oswald n° 977 et 978 Forrer, <i>Stras.</i> II, 323 = Osw. n° 977	
			Diane			+		Flaviens	Atkinson 74 = Osw. n° 977 — 54 = Osw. n° 978 Knorr, <i>T.-S.-G.</i> pl. 61 (forme 29) Jakobs 7 = Osw. n° 977	
			Pélée ; satyre Pélée			+		Vespasien —	Knorr, <i>T.u.F.</i> fig. 50 = Osw. n° 977 Roger II, 1	
				MASCVLVVS		+	ou +	Dom.-Traj.		

* Ce vase paraît être le même que celui que H. Comfort attribue à l'école de MASCV(L)VS (H. Comfort, M. A. DEL CHIARO, E. PARIBENI, A. STENICO, *Terra Sigillata* — *La ceramica a rilievo ellenistica e romana*, Rome, 1968, art. *Terra Sigillata*, p. 23, fig. 15 et p. 22).

V	N ^{os}	Motifs	Motifs associés	Signature	Style	G	B	Date	Références	V. 2
E	5	feuille							Cf. B	B D
	9	Victoire							Cf. D	
	12	feston cord-forme	feuille intérieure herbe ; oiseaux	OF MASCVI OF L COS VIRIL BIRACIL		+	ou +	Domitien	Knorr, <i>T.-S.-G.</i> pl. 37 A	
	13	Diane	Pélée			+	+	Vesp.-Dom.	—, <i>T. u. F.</i> pl. 27, 9 et 10	
			Victoire	OF MASCVI		+	ou +	Dom.-Traj.	—, <i>T.-S.-G.</i> pl. 6 C	
			porte-flambeau	M. CRESTIO CRVCVRO MERCATO SABINI M		+	+	Domitien	Hernel (pl. 18, 6) pl. 87, 3	
	14	Silène	Pélée ; Victoire			+	+	Dom.-Traj.	Déchelette n ^{os} 63 et 63 a ; p 119	
			satyre ; Silène			+	+	Domitien	Knorr, <i>T.-S.-G.</i> pl. 37 B	
			guerrier			+	+	Dom.-Traj.	Oswald n ^{os} 103, 104 et 105	
						+	+	Vesp.-Dom.	Forrer, <i>Stras.</i> II, 323 = Osw.	
						+	+	Domitien	Knorr, <i>T.-S.-G.</i> pl. 20 A	
						+	+	Domitien	Déchelette n ^o 63 = Osw.	
						+	+	Domitien	C. R. Smith, <i>Coll. Ant.</i> 11, 13 = Osw.	
						+	+	Domitien	Jakobs 15 = Osw. et Pryce XVI, 2.	
						+	+	Domitien	Deonna 27 = Osw.	
						+	+	Domitien	— 21 = Osw.	
						+	+	Domitien	Jakobs 23 = Osw.	
						+	+	Domitien	Ludowici, <i>Rhein Zabern</i> M. 269 = Osw.	
						+	+	Domitien	Hernel (pl. 19, 87) pl. 86, 14	
						+	+	Domitien	— pl. 86, 1 ; pl. 87, 6	
						+	+	Domitien	Déchelette n ^o 324	
						+	+	Domitien	Oswald n ^o 602	
						+	+	Domitien	Knorr, <i>T.-S.-G.</i> pl. 6 C = Osw.	
						+	+	Domitien	— pl. 50 C	
						+	+	Domitien	Deonna 29 = Osw.	
						+	+	Domitien	Oswald, <i>Margid.</i>	
						+	+	Domitien	Jakobs 78 = Osw.	

** Abréviations, sigles et références :

- V : vase de C. CINO
V. 2 : autre vase de C. CINO
G : La Graufesenque
B : Banassac
{} : sujet identique, mais poignon sensiblement différent
(+) : localisation qui n'est pas explicitement, ou implicitement, comprise dans la référence fournie.
ATKINSON : D. A. ATKINSON, *A Hoard of Samian Ware from Pompeii*, dans *J.R.S.*, IV, 1914.
DÉCHELETTE : J. DÉCHELETTE, *Les vases céramiques ornés...*
DEONNA : W. DEONNA, *Vases gallo-romains à glaçure rouge et à décor moulé, trouvés à Genève*, dans

- Anz. für Schweiz. Altertumskunde*, XXVIII-XXIX, 1925-1928.
FORRER : R. FORRER, *Strasbourg-Argentorate*, 2 vol., Strasbourg, 1927.
HERMET : F. HERMET, *La Graufesenque...*
JAKOBS : J. JAKOBS, *Sigillatafunde aus einem röm. Keller zu Bregenz, dans Jahrbuch für Altertumskunde*, VI, 1912.
KNORR, T. u. F. : R. KNORR, *Töpfer und Fabriken...*
KNORR, T.-S.-G. : R. KNORR, *Terra-Sigillata-Gefässe...*, 1952.
LIÉNARD : F. LIÉNARD, *Archéologie de la Meuse*, Verdun, 1881.
LUDOWICI : W. LUDOWICI, *Stempelbilder röm. Töpfer aus meinen Ausgrabungen in Rhein Zabern*, 1901-1905.

- Stempelnummen und Bilder röm. Töpfer...*, 1927.
MAY, Silch. : T. MAY, *The Pottery found at Silchester*, Reading, 1916.
OSWALD : F. OSWALD, *Index of Figure-types...*
OSWALD, Margid. : F. OSWALD et T. D. PRYCE, *Margidunum*, dans *Antiquary*, déc. 1914.
OSW. et PRYCE : F. OSWALD et T. D. PRYCE, *Introduction...*
RICKEN : H. RICKEN, *Die Bilderschüsseln der Kastele Saalburg und Zugmantel, dans Saalburgjahrbuch*, VIII, 1934.
ROGER : O. ROGER, *Die Terra-Sigillata von Augsburg, dans Zeitschr. d. hist. Vereins für Schwaben und Neuburg*, 33, 1907.
C. R. SMITH, *Coll. Ant.* : C. R. SMITH, *Collectanea Antiqua...*, 7 vol., Londres, 1848-80.