À propos de CATVSSA

Colette Bémont

► To cite this version:

Colette Bémont. À propos de CATVSSA. Gallia - Fouilles et monuments archéologiques en France métropolitaine, 1973, 31 (1), pp.81-122. 10.3406/galia.1973.2626 . hal-01934111

HAL Id: hal-01934111

<https://hal.science/hal-01934111>

Submitted on 11 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

A PROPOS DE CATVSSA

par Colette BÉMONT

Malgré une série de travaux de qualité, dont le plus important, à ce jour, est le *Central Gaulish Pottery*¹, l'étude des ateliers du II^e siècle, à Lezoux, comporte de nombreuses lacunes. L'inventaire des moules de la collection Plicque, entrepris depuis peu au Musée des Antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye, m'a permis de regrouper, parmi les exemplaires signés, un ensemble de pièces portant, manuscrit, le nom CATVSSA ou CATVSA, plus ou moins largement conservé. Une enquête préalable sur la place réservée, dans les publications, à ce fabricant de matrices a montré que sa signature était bien connue par les relevés de J. Déchelette (à partir, surtout, de cette même collection Plicque)² — complétés par quelques exemplaires nouveaux, issus de collections anglaises³ ou de récentes fouilles à Lezoux⁴ —, mais que les décors restaient pour la plupart à découvrir. L'étude de ce matériel, réduit mais d'attribution assurée, avait donc toutes chances d'apporter quelques nouveautés. De plus, G. Simpson et J. A. Stanfield avaient distingué, au moins provisoirement, d'après le type de signature surtout (manuscrite dans un cas, estampillée dans l'autre), deux potiers de ce nom⁵. Et il importait de voir dans quelle mesure une connaissance un peu plus large du répertoire décoratif confirmait le bien fondé de cette distinction ou amenait à en nuancer l'interprétation. Enfin, l'examen de ces quelques fragments a fait apparaître, pour la seule série inscrite, une richesse dans l'invention ornementale et une diversité dans l'orthographe, ou la forme, des signatures qui conduisent à s'interroger sur son homogénéité.

J. Déchelette signale, dans la collection Plicque, quatre échantillons : « 1. Frag. de moule. Décor à médaillons. Deux zones. CATVSAS MANV, graffite ; 2. Frag. de moule. CATVSSA, graffite ; 3. Frag. de moule 37. CATVS..., graffite ; 4. Frag. de moule 37, ...TVSSA MA..., graffite ». L'inventaire des moules ou fragments du musée fait apparaître, dès l'abord, une lacune : l'absence du graffite [...TVSSA MA[...]] En revanche, la signature CATVSAS MANV⁶ (fig. 11, I, i) et l'énumération de quelques poinçons décoratifs permettent de reconnaître un moule à trois zones ornées (et non deux).

1 J. A. STANFIELD et G. SIMPSON, Oxford, 1958 (abrégé en S.-S.).

2 *Vases céramiques ornés de la Gaule romaine*, Paris, 1904, I, p. 259-260, n° 47.

3 S.-S., pl. 152, I 'vase signé'.

4 Plusieurs exemplaires m'ont été aimablement signalés par B. Hartley, comme appartenant aux collections du musée ou comme provenant des fouilles de la route de Maringues. La photographie de l'un d'eux figure au n° 3 du *Bull. du Com. archéol. de Lezoux* 1970, p. 9.

5 *Op. cit.*, p. 256.

6 Intradécorative, sur deux lignes, avant cuisson.

dont il subsiste plusieurs morceaux⁷ (fig. 2). Pour le graffite CATVSSA, l'hésitation est possible : trois matrices 37 portent, en effet, la même inscription (fig. 11, I, 1, a, b, d) et Déchelette n'a signalé aucun élément de décor, qui autoriserait à choisir entre deux frises de style libre⁸ et un rinceau à bouches coupées⁹. Cependant le fac-similé publié ressemble à l'une de nos signatures (fig. 11, I, d) beaucoup plus qu'aux deux autres : on peut donc penser que le graffite est celui d'un grand bol, maintenant remonté à partir de plusieurs morceaux et orné d'animaux, sur un fond semé de petites feuilles¹⁰. Il existe, enfin, dans la collection, un fragment de moule 37 portant, sous une frise de dauphins et de tritons, une suite de caractères diversement conservés qu'on ne peut lire que [...] CATVS[...] (fig. 11, I, g)¹¹. Malheureusement, aucun fac-similé n'accompagne le n° 3, ce qui interdit toute identification certaine, d'autant plus qu'un seul motif décoratif est signalé par Déchelette et qu'il paraît étranger à notre décor. À l'examen, toutefois, ces réserves ne sont pas déterminantes ; d'autres exemples (ainsi CATVSAS MANV) montrent que, dans son répertoire épigraphique, J. Déchelette n'a retenu, le plus souvent, qu'une partie des décors figurés sur les vases signés, même quand les autres motifs apparaissent, par ailleurs, dans son inventaire des poinçons¹². D'autre part, il est vrai que le sujet reconnu est différent de celui que l'on distingue sur notre fragment de moule, mais il ne s'ensuit pas nécessairement qu'il ne s'agisse pas de la même pièce car l'état de la matrice près de la cassure n'exclut pas la possibilité d'une erreur. La représentation réelle : un membre inférieur — pisciforme et enroulé verticalement — de triton (fig. 6), n'est pas sensiblement différente, dans sa forme générale, du dauphin enroulé autour d'un axe (une rame ?) qu'a vu Déchelette¹³. De plus, la fracture du moule, tout en faisant disparaître la quasi totalité du reste du triton, a laissé subsister un fragment du feston d'où, au niveau des hanches, sortent les membres monstrueux, et la confusion est aisée entre ces dentelures et la collerette qui indique, traditionnellement, la démarcation entre la tête et le corps des dauphins.

Ainsi, nous avons cinq moules (fig. 1) dont trois appartiennent sûrement, ou peuvent appartenir, au groupe connu de Déchelette : trois matrices sont décorées dans le style libre — chasses ou animaux et monstres marins — ; la quatrième est ornée d'un rinceau habité, la cinquième, d'un rinceau et de deux zones de métopes. Quatre ont conservé une signature complète et le nom apparaît une fois sous la forme CATVSA (ou CATVSAS), trois fois sous la forme CATVSSA. La dernière inscription est mutilée et son écriture, une sorte de capitale peu soignée, la distingue des autres. Néanmoins la seule lecture possible oblige à reconnaître le groupe CATVS et le seul nom, actuellement signalé, qui comporte ces deux syllabes, est CATVSSA, ou CATVSA. Il convient, semble-t-il, d'ajouter à cette série un petit fragment de moule 37, qui porte, sous un décor de métopes, les restes d'une inscription (fig. 3, 3 ; 11, I, c). Celle-ci nous fournit la fin d'un mot : l'espacement des caractères est régulier et un petit trait horizontal au bord de la cassure révèle l'existence au moins d'une lettre avant la première qui subsiste en entier. Le fragment fait apparaître, en outre, les traces d'un essai de destruction : des stries horizontales barrant les lettres

7 MAN 66381. Le remontage des fragments permet de constituer deux ensembles continus, couvrant plus de la moitié des deux zones inférieures du décor.

8 MAN 65993 et P.M. 2 (MAN et P.M. renvoient respectivement aux inventaires anciens et en cours de la coll. Plicque).

9 MAN 66380.

10 MAN 65993. L'absence d'informations sur la frise peut s'expliquer aisément, si la lecture a été faite avant la restauration du moule : les cassures séparent le fond (signé) du décor.

11 P.M. 3. Signature infradécorative, avant cuisson.

12 Trois poinçons de la matrice 66381 ont été retenus, sur les seize que comporte le répertoire et le plus grand d'entre eux, la Vénus, a été omis.

13 *Op. cit.*, p. 259, renvoyant au n° 1060 de l'inventaire des poinçons.

1 Moules de CATVSSA au Musée des Antiquités nationales : profils et coupes. 1 : D. 37, 65993 ; 2 : D. 37, P.M. 2 ; 3 : D. 37, 66380 ; 4 : D. 37, P.M. 3 ; 5 : lagène, 66381.

et les ayant partiellement endommagées après cuisson¹⁴. On lit sans difficulté *a*, puis, après trois hastes tronquées et courbées, en bas, vers la droite, *s*, *s*, *a*. Les deux derniers signes, avant les *s*, ne peuvent correspondre, en l'absence de toute autre trace¹⁵ et compte tenu de leurs courbure et direction respectives qu'au reste d'un *u*¹⁶. Nous lisons donc *.a.ussa*. L'hésitation est, dès lors, possible entre TALVSSA — attesté par un graffite de Roanne¹⁷ — et CATVSSA, mais la seconde hypothèse paraît la meilleure. En effet, la trace horizontale avant l'*a* est très compatible avec le ductus d'un *c*, moins conciliable avec celui du *l* (présentant, le plus souvent, une courbure moins prolongée¹⁸). D'autre

14 P.M. 1. Cet accident n'est pas unique : par exemple, un tessou inédit de la même collection porte une signature barrée dans le moule (estampille intradécorative de BVTRIO) ; un fragment de matrice conserve un graffite (DOCI...) volontairement rayé.

15 Une vérification à la loupe binoculaire m'a permis de voir que des traces verticales, apparentes sur le frottis, résultaient d'éraflures postérieures à la cuisson : il n'y a donc pas lieu de retenir l'hypothèse d'un [aç]A[u]N[i]SSA à laquelle mon ami G. B. Rogers avait, un moment, songé.

16 Je remercie R. Marichal qui a bien voulu examiner le tessou et confirmer la vraisemblance de cette restitution.

17 J. DÉCHELETTE, *op. cit.*, I, p. 301, n° 188.

18 Le *T* de TALVSSA, dans la signature connue, se recourbe bizarrement en formant un angle très aigu.

part, le sillon qui, après l'*a*, raie la surface à la partie supérieure du corps des lettres, explique sans mal la disparition de la barre du *l*. Un *l* est plus difficile à restituer, car la forme qu'il prend dans certaines signatures contemporaines, à Lezoux : 2¹⁹, est peu en rapport avec l'arrêt brutal de la haste vers le bas (alors que cette partie du moule n'est pas érodée²⁰) même si l'on admet, par ailleurs, que la lettre — plus ou moins haute — n'avait pas de raison de laisser obligatoirement une trace au-dessus des ratures. Un *z*, forme également possible²¹, n'est pas plus satisfaisant : on ne s'explique pas la disparition totale de la grande haste après l'*a*, alors que l'usure produite par les traits horizontaux a laissé subsister des fragments de tous les autres tracés verticaux. La restitution [c]ATVSSA est donc, pour ces raisons, la plus plausible. En outre, il convient de souligner que la signature connue de TALVSSA figure sur la surface *extérieure* d'un moule, à la différence des graffites de CATVSSA qui sont tous infra- ou intradécoratifs. Enfin, nous verrons plus loin que l'attribution du fragment au second ne soulève pas de difficultés, lorsqu'on examine le répertoire décoratif.

L'inventaire du matériel signé conduit donc à rassembler une série de matrices portant deux formes, ou deux noms, voisins, sans être identiques : CATVSSA et CATVSAS. Y-a-t-il des raisons philologiques de distinguer, par leur nom, deux potiers ? Qu'il ait existé concurremment des formes avec un et deux *s*, nous en avons, apparemment, la preuve par une signature sur moule 37 récemment signalée à Lezoux : [...]ATVSA MA²² et attribuée sans hésitation à CATVSA. Et l'on considère, d'ordinaire, l'alternance -*s* -/-*ss* - comme une variation de la graphie d'un même mot²³. En revanche la désinence de CATVSAS a suscité, depuis la découverte du moule, des explications diverses : on a imaginé, pour justifier le *s* final, de le dissocier de CATVSA et d'en faire l'abréviation de *seruus*²⁴, mais il faut remarquer que cette signature serait la seule connue de ce genre²⁵ et l'on souhaiterait, pour en accepter l'hypothèse avec moins d'hésitations, que d'autres exemples comparables la confirment ; de plus, l'absence d'intervalle entre l'*a* et le *s*, alors que la place ne manque pas pour inscrire la lettre un peu plus loin, invite plutôt à considérer CATVSAS comme un seul mot²⁶. J. Déchelette, écartant déjà cette supposition, penchait en faveur d'une correction maladroite et du rétablissement, hors de sa place, du *s* oublié de CATVSSA²⁷. L'équivalence, bien admise, de -*s*- et -*ss*- et, en outre, l'existence, sur place, d'une signature infradécorative [c]ATVSA rendent cette supposition, un peu hasardée, encore plus fragile. CATVSAS ne peut-il être simplement une forme correcte de nominatif ou de génitif ?

19 Cf., en particulier, les signatures : PLAVTINI[MAN 66021, 66053, 66062, 66064 entre autres .

20 A la loupe, la surface du moule paraît, à cet endroit, intacte et l'extrémité de la haste, bien conservée.

21 Cf. la signature VALENI[MAN 49694, coll. Rambert, graffite intradécoratif rétrograde sur un fragment de bol D. 37 .

22 Cf. n. 4, exemplaire photographié.

23 Pour les graphies avec un ou deux *s*, cf. G. DOTTIN, *La langue gauloise*, Paris, 1920, p. 112 : CATVSO / CATVSSO.

24 C'est l'interprétation suggérée par O. Bohn (*C.I.L.* XIII, 10011, 51).

25 On a proposé le plus souvent d'interpréter l'estampille du Sud de la Gaule : GERMANI SER, comme GERMANI SERuus. Je connais, pour ma part, à Arles, une marque de la Graufesenque — complète dans sa dernière partie — : F. TORNIS, dont l'explication est problématique. Aucune de ces signatures, au demeurant isolées, ne contient MANV.

26 La place était suffisante, en tout cas, pour ponctuer.

27 *Op. cit.*, I, p. 154, n. 2.

D. Ellis Evans signale quelques nominatifs en *-as-* principalement des ethniques²⁸ — et une série de noms masculins en *-a*, dont certains ont un génitif en *-as*²⁹. Il n'y aurait donc pas d'impossibilité formelle à ce que CATVSAS fût normal, en particulier comme génitif³⁰, et se justifîât de la sorte avant *manu*. Il n'en demeure pas moins que la disparité pose, en soi, un problème : quelle que soit l'éventualité retenue, la forme en *-as* concurrence la forme en *-a* comme nominatif³¹, et l'on a deux sollécismes, ou le génitif correct CATVSAS alterne, devant *manu*, avec le nominatif fautif³². Il ne semble donc pas qu'il y ait un obstacle théorique à ce que CATVSSA, CATVSA et CATVSAS soient des formes (orthographiques ou grammaticales) différentes d'un même nom : la difficulté réside plutôt dans l'emploi conjoint qu'on en a fait et dans la signification qu'il faut donner à cette concurrence. L'examen du style des différents décors nous fournira peut-être un moyen de comprendre ces différences en suggérant des groupements, et, si ce n'est pas possible, du moins pouvons-nous espérer tirer de l'enquête des présomptions solides en faveur de l'homogénéité de l'ensemble du matériel ou à l'encontre de cette hypothèse.

Ce petit groupe de moules frappe d'abord l'attention par la variété des types de décors représentés : les uns, à base géométrique, présentent une division régulière et apparente, les autres relèvent du style dit « libre », au sens où les motifs figurés semblent se poursuivre sans ordre immédiatement visible sur le fond lisse de la matrice³³. A l'intérieur même des catégories principales des nuances apparaissent : les frises géométriques s'organisent tantôt en métopes³⁴, tantôt en rinceau³⁵, ou encore présentent une combinaison des deux systèmes³⁶. Il n'y a pas lieu, en effet, de distinguer, en l'occurrence, le rinceau de tout autre procédé de partage de la surface : nous n'avons plus sous les yeux le souple déroulement d'une guirlande tracée à main levée, mais le résultat d'un procédé constamment employé dans d'abondantes séries de même origine : l'impression mécanique du même poinçon décoratif. De plus, le poinçon, lui-même, n'est plus, comme il advenait souvent pour les frises de l'école d'*Alsius* ou sur les D. 29 de la Graufesenque, un motif complexe orné de feuilles, de vrilles, ou de fleurs, mais une forme géométrique sèche : un simple demi-cercle, coupé et meublé ensuite comme on le ferait de n'importe quelle métope³⁷. Nous n'avons donc là qu'un moyen élégant, mais automatique et monotone, de ménager régulièrement des espaces à orner.

Les décors libres relèvent, eux aussi, d'inspirations diverses : l'un des moules est réservé à des sujets marins, les deux autres à des ménageries — sauvages ou domestiques — auxquelles se mêle, sur un fragment, un chasseur. Voyons d'abord dans quelle mesure

28 *Gaulish personal Names*, Oxford, 1967, p. 58, 305, 306 (n. 1 et 2), 369. Je remercie L. Fleuriot de l'aide qu'il a bien voulu m'apporter dans cette recherche.

29 *Ibid.*, p. 56, n. 1 (noms masculins en *-a* ; p. 424 (génitifs en *-as*).

30 En l'absence d'autres exemples, incontestables, il ne s'agit évidemment que d'une hypothèse.

31 On considère alors qu'on a perdu de vue le génitif déterminant qui logiquement précédait MANV. Cette hésitation paraît déjà se manifester au 1^{er} siècle, dans le Sud, devant OFFICINA ou MANV.

32 Aucun autre CATVSAS, en quelque fonction que ce soit, n'est encore signalé.

33 Pour la définition, cf. J. DÉCHELETTE, *op. cit.*, I, p. 183, complétant H. DRAGENDORFF, *Terra sigillata*, Bonn, 1895, p. 132.

34 P.M. 1.

35 MAN 66380.

36 MAN 66381.

37 Ce procédé paraît commun à la plupart des décorateurs du 11^e siècle, à Lezoux (cf. les exemples fournis par S.-S. pour X-2, RANTO, MEDETVS-RANTO, SILVIO, IOENALIS, DONNAVVS, LIBERTVS, BVTRIO, SACER, ATTIANVS, DRVSVS, PATERNVS, CRICIRO, DOECCVS, AVENTINVS, CINNAMVS).

2 Moule de CATVSSA : empreinte des fragments de la valve de lagène (66381).

il y a lieu de séparer du groupe, provisoirement supposé homogène, le moule signé CATVSAS MANV, en examinant le décor dans son détail. Puis nous chercherons à définir en eux-mêmes les principes, semblables ou divers, qui règlent l'ornementation de nos moules en les comparant aux techniques d'autres ateliers.

La première des matrices, signée CATVSAS MANV dans le décor, se distingue au milieu du groupe non seulement par son inscription, mais encore par sa forme (fig. 1, 5). J. Déchelette s'était abstenu, sur ce point, de toute identification, mais le *Corpus des inscriptions latines* se fait l'écho d'une inexplicable erreur : il reconnaît en cette pièce un moule 37, il s'agit, en fait d'une matrice de lagène. La confusion ne se justifie pas par la forme de l'objet — tronconique et ressemblant plutôt à un très gros gobelet — et elle est d'autant moins concevable que le diamètre le plus large, au bord, se trouve vers le bas de la pièce. Car l'orientation de tout le décor montre que nous avons entre les mains une valve supérieure. Force est de supposer que l'auteur de cette bévue a probablement complété une lacune de son information, sans voir les tessons et par simple analogie avec les exemplaires

signés CATVSSA³⁸. Il reste de la matrice deux groupes de fragments, plus ou moins largement jointifs (fig. 2). L'un et l'autre portent des décors identiques, pour les deux zones qui leur sont communes, le plus grand conserve, en outre, une petite partie d'une troisième zone.

Le répertoire décoratif comprend un assez petit nombre de sujets : quatre personnages, deux oiseaux, trois éléments végétaux, un vase, six poinçons géométriques et accessoires (fig. 10, a1', a2, b1, b2, n1, o1', A2, C1, E3, E6, F1, G2, H1, M1, R1, T1). La répartition des motifs s'opère de façon en partie exclusive : la zone inférieure, occupée par le rinceau, ne comporte que des éléments géométriques et végétaux et un oiseau (fig. 10, E3, F1, R1, C1, G2, M1, n1). La conception du décor présente une certaine unité, car le rinceau, ramené à son origine purement végétale, s'organise de façon naturelle, sinon réaliste, selon un thème : la figuration d'un pampre habité d'oiseaux. Les éléments adventices : une rosette et un petit cercle (fig. 10, C1, E3), destinés à meubler les vides, n'ont de justification que décorative, mais leur taille et leur forme leur permettent de s'intégrer sans difficulté à la frise. D'autre part leur présence contribue discrètement, mais incontestablement, à atténuer la dispartie entre le rinceau et les métopes, puisqu'ils se retrouvent, bien visibles, dans l'un et l'autre registres. Les zones supérieures, divisées en panneaux par des cordons perlés³⁹ accusent, comme à plaisir, le caractère artificiel et composite de ce style. Des poinçons divers et disproportionnés sont répartis sur deux registres de hauteurs vraisemblablement différentes. Il reste, de celui du haut, la plus grande partie d'un petit gladiateur (fig. 10, a2) et un fragment d'un personnage, connu, par des exemples complets, comme cuirassé et vêtu d'un manteau⁴⁰ (fig. 10, a1, a1'). Nous noterons la différence de module des deux éléments de décor et le fait que l'homme cuirassé déborde légèrement sur le registre inférieur : sans doute faut-il voir là la preuve que la hauteur de la métope suffisait à peine à le contenir, car l'organisation par ailleurs soignée n'incite pas à croire à une négligence. La seconde série révèle un souci de diversité, compte tenu de l'hétérogénéité des trois panneaux que nous y voyons juxtaposés. L'un, très simple et un peu étriqué, présente de face, sur un fond uni, une grande Vénus nue, hanchée, soulevant dans ses mains levées de part et d'autre de la tête deux mèches de sa chevelure dénouée (fig. 10, b1). Le second contient une petite canéphore, également de face, à demi voilée de draperies légères, debout sur un piédestal constitué par une grosse tête, apparemment féminine (fig. 10, b2), le fond du panneau est meublé, de chaque côté de ce socle, par une feuille composée, rattachée aux cordons verticaux par une tige sinueuse (fig. 10, G2). Ce procédé de remplissage relève d'une technique chère surtout à l'époque flavienne, mais il s'est perpétué à Lezoux, au moins jusqu'au milieu du II^e siècle grâce à quelques potiers, tel CASVRIVS. La troisième métope se caractérise par sa géométrisation ; coupée, en son milieu, par un cordon horizontal, elle comporte, il est vrai, deux motifs figurés : un coq et un canthare (fig. 10, o1' et T1), mais sévèrement enfermés dans des cadres rigides et factices. L'oiseau est inclus dans un médaillon circulaire (fig. 10, E6), le vase, inscrit dans l'un des trois triangles déterminés, à l'intérieur du demi-panneau, par deux cordons obliques. Le décor est complété par deux petits cercles, de part et d'autre du pied du vase. Force est, au moins, de constater la recherche dont témoigne un tel souci de variété dans l'organisation de chaque métope.

Tous les personnages ou animaux sont attestés par F. Oswald, certains, connus dans l'inventaire de Déchelette⁴¹. Quelques-uns ressortissent au répertoire de LIBERTVS-BVTRIO : l'homme cuirassé, le gladiateur, la colombe (fig. 10, a1', a2, n1), et sont, ensuite, utilisés continûment jusqu'à la fin du siècle. D'autres : la Vénus et la canéphore, n'étaient connus, d'après les catalogues, que dans la seconde moitié du siècle, mais l'inventaire de moules et de vases inédits me permet maintenant

38 Pour le type de la lagène, cf. *infra*, p. 114 à 122.

39 Les séparations entre les registres sont constituées par des traits pleins.

40 F. OSWALD, *Index of Figure-types on Terra sigillata*, Liverpool, 1936-1937 (abrégé O. : respectivement n° 1057 et n° 153 == J. DÉCHELETTE, *op. cit.* (abrégé D. pour ces références), n° 616 et n° 100.

41 Vénus : O. 277 == D. 172 ; canéphore : O. 1197A, cf. D. 199 ; colombe : O. 2234 ; coq : O. 2344A == D. 1023 ; vase : D. 1073.

3 Moules de CATVSSA : bols D. 37. 1 et 2 : empreintes de P.M. 1 et 66380 ; 3 : signature de P.M. 1.

d'en rattacher l'origine au même répertoire⁴². Le coq, enfin, attribué d'abord à BVTRIO, est ensuite intégré aux styles de BANVVS, DOECCVS et PATERNVVS, sans qu'aucun exemplaire signé, autre que ceux de CATVSSA, soit signalé. Les décors secondaires, lorsqu'ils ont été retenus⁴³ et reconnus par G. B. Rogers⁴⁴ chez des potiers datés, se prêtent à la même localisation chronologique (entre le deuxième et le quatrième quart du II^e siècle) : le cordon perlé, utilisé d'abord par l'atelier de QVINTILIANVS, est attesté sur des exemplaires signés jusqu'aux potiers de la dernière génération⁴⁵ ; la feuille de vigne, la grappe, le vase sont employés par des artisans de la fin du siècle⁴⁶ ; la petite feuille et la rosette, attestées chacune dans un atelier anonyme⁴⁷ n'offrent que peu de ressources ; le nœud (fig. 10, R1), enfin, paraît propre à CATVSSA.

42 La Vénus figure sur un moule D. 30 (MAN 66488) de la coll. Plicque dans le style de LIBERTVS et portant, en bordure, l'ove circulaire pointé de ce potier. La canéphore, connue déjà par un modèle identique, mais réduit et flou, de COBNERTVS III (H. RICKEN et Ch. FISCHER, *Die Bilderschüsseln der Römischen Töpfer von Rheinzabern, Materialien zur römisch-germanischen Keramik*, H. 7, Bonn, 1963, p. 41-42 : M. 55, apparaît, parfaitement nette et semblable au poinçon de CATVSSA, sur un fragment anépigraphe de BVTRIO (MAN 49704, bol D. 37) et sur un moule D. 37 (MAN 66488) signé de LIBERTVS.

43 Dans son inventaire des poinçons secondaires, G. B. Rogers néglige délibérément, comme trop peu significatifs et sujets à trop de variations de taille, les formes purement géométriques : cercles, demi-cercles, ou les sujets peu différenciés, tels les tortillons.

44 *Poleries sigillées de la Gaule centrale. I : Les motifs non figurés*. Je remercie très vivement G. B. Rogers de m'avoir donné accès à ce très important travail en cours de publication, auquel je me permettrai de renvoyer, avec l'accord de l'auteur.

45 G. B. Rogers : A13 ; utilisé par AVNVS, CALETVS, CARANTINVS, DOECCVS FGIENTINVS, FLORIANVS, IVLLICVS, IVLLINVS, MARCVS, RENTO, SIVSVS, TALVSSA, TITIVS.

46 Grande feuille : H 78 (PATERNVVS, style de SERVVS IV) ; grappe : M 38 (GINNAMVS, IVSTVS, ; vase : T 5 (GINNAMVS, CLEMENS, IVLLINVS, EPPILVS, styles de FGIENTINVS et ILLINO).

47 Rosette : G 214 ; feuille : G201.

Le décor de la lagène, par les types d'ornementation de ses différentes zones, s'apparente, à la fois, au petit fragment signé [c]A[t]VS[SA] et conservant quelques métopes et au bol couvert d'un grand rinceau (fig. 1, 3).

Le premier (fig. 3, 1 et 3), très exigu, garde les traces de trois panneaux : l'un renferme un fragment de motif que je n'ai pu reconnaître, l'autre un masque de Pan (fig. 10, c1), de profil, disposé horizontalement, le troisième contient un petit double-cercle (fig. 10, E4). Les cordons, très écrasés, sont difficilement identifiables : on voit surtout qu'ils étaient perlés. La rosette, imprimée à la base de chacun d'eux, est celle de la lagène. Le seul élément nouveau, vraiment notable : le masque, est un motif bien connu. Attesté avant 150 dans l'atelier de DOCHILIS et QVINTILIANVS, il se maintient, selon Oswald, jusqu'à la fin du siècle. Toutefois, il y aurait lieu de distinguer la permanence du motif de l'usage commun d'un poinçon : il existe, j'ai pu le constater sur des vases et des moules, plusieurs matrices semblables mais différant par la taille ou des détails⁴⁸.

Le rinceau (fig. 3, 2), composé d'une suite de doubles-boucles, est, dans ses parties conservées, alternativement plein et coupé. Les boucles pleines, ouvertes vers le haut, sont occupées, au moins, par une feuille cordiforme (fig. 10, J1) et l'une, mieux conservée, contient en outre un oiseau (fig. 10, n2) ; les boucles coupées, ouvertes vers le bas, sont habitées par des animaux : un oiseau à gauche et palinscope (le même que précédemment) ; une biche couchée, également à gauche et palinscope (fig. 10, g2). Le décorateur s'écarte, en la circonstance, du parti naturaliste adopté pour la lagène, en traitant une partie de la frise comme une suite de métopes coupées, et souligne le caractère géométrique de son projet en enfermant, de surcroît, l'oiseau dans un double cercle (fig. 10, E5). Autre différence avec la valve : si l'arceau utilisé est bien le même par sa forme et ses dimensions le raccord entre deux demi-cercles consécutifs est dissimulé par un tortillon (fig. 10, U1), au lieu d'un nœud.

Dix poinçons de ce décor subsistent mais leur datation demeure imprécise : quatre motifs géométriques — le bouton pointé, le double cercle, l'arceau et le tortillon (fig. 10, E2, E5, F1, U1) — n'ont donné lieu à aucune comparaison et la chronologie des autres sujets est, le plus souvent, incertaine. Ainsi la biche est attestée dès LIBERTVS et se perpétue, les signatures le prouvent, durant la seconde moitié du II^e siècle⁴⁹. L'oiseau, en revanche, est malaisément identifiable : le modèle le plus proche paraît, sans doute, un poinçon de LIBERTVS, repris par BVTRIO, puis par CINNAMVS⁵⁰, mais l'exemplaire utilisé par CATVSSA est légèrement plus petit et la forme de ses pattes un peu différente. La feuille cordiforme, d'autre part, n'a été ailleurs identifiée par G. B. Rogers que dans un décor anépigraphe attribué à un fabricant de la seconde moitié du siècle. Enfin, les autres motifs secondaires, bien que mieux connus, n'offrent pas de grandes ressources pour la chronologie : le gros cordon perlé (fig. 10, A1), utilisé déjà par AVSTRVS⁵¹, figure aussi au répertoire de potiers de la fin du siècle. En revanche, les références du cordon tireté (fig. 10, A3) sont nombreuses, mais concernent souvent des modèles anépigraphes et dont la datation n'a pas encore été précisée : il fut employé sûrement pendant le deuxième quart du siècle⁵² mais sa durée exacte reste indéterminée. L'ove (fig. 10, B1) apparaît chez BVTRIO principalement, et sur des pièces signées d'un nom beaucoup moins célèbre : GRANIVS. Ainsi, l'ensemble des poinçons rattache incontestablement ce catalogue à la première moitié du II^e siècle et le seul qui échappe à cette définition (la feuille) est rare et attesté, jusqu'à présent, par un exemplaire non signé ; cependant la méconnaissance de la durée réelle de chaque motif interdit de supposer avec sécurité une chronologie haute pour notre moule. De plus, si l'on considère le détail de l'ornementation, on voit, malgré les lacunes du décor, que les boucles coupées du rinceau sont totalement dépourvues des fantaisies qui

48 O. 1214 = D. 675.

49 O. 1752A ? = D. 879. Les listes d'Oswald et de Déchelette, complétées par les planches de S.-S., attestent les signatures de BASSVS, CENSORINVS, DOECVS, EPPILVS, LANTVCISSA, LIBERTVS, SA[cer].

50 O. 2306 = D. 1018.

51 Feuille cordiforme : J74 ? ; cordon : A 3.

52 Cordon : A 15 ; ove : B 109.

4 Moule de CATVSSA : empreinte de la moitié du bol 65993 et de la signature.

surchargent ce type de panneaux durant la première moitié du siècle : imbrications, épaisses frises de séparation, semis végétaux. En revanche, on pourra au moins noter la même sécheresse sur un vase signé par CINTVSMVS, daté de la fin du siècle et comportant, également des boucles coupées⁵³. Ces comparaisons, trop rares sans doute pour autoriser des conclusions entièrement assurées, permettent du moins de marquer une nette différence entre la technique de CATVSSA et celle d'un certain nombre d'artisans, que l'on situe sous les règnes de Trajan et d'Hadrien.

Les trois derniers moules (fig. 4 et 6) relèvent du même genre : le style libre. Deux d'entre eux ont un répertoire comparable, constitué principalement par une série d'animaux, sauvages pour la plupart.

Selon une habitude commune aux potiers arvernes du II^e siècle, le fond du décor est semé d'un petit ornement, que l'artisan utilise pour meubler les vides. En la circonstance, il s'agit d'une feuille pointue et découpée (fig. 10, H2), que l'on rencontre déjà sur des vases ou moules portant la signature de BVTRIO, au moins dans des frises à métopes⁵⁴. Dans la ventilation des poinçons, le bestiaire, comme il est naturel, l'emporte sur les ornements géométriques ou végétaux. Le grand moule comporte (fig. 1, I ; 4), outre la feuille de BVTRIO, neuf motifs : le cordon de grosses perles -- visible déjà sur la matrice au grand rinceau -- et un ove (B 165) propre jusqu'à présent à CATVSSA (fig. 10, B3). Les animaux (fig. 10, g1, g2, h1, i1, j1, j2, H) -- un beau lion, une petite lionne, un

⁵³ S.-S., pl. 164, 7. La signature est celle d'un finisseur, elle est attestée sur le bord de pièces dans le style de CINNAMVS, ALBVCIVS, SERVVS III.

⁵⁴ Feuille : H 151.

5 Poinçons et détails. *1 a* : le lion, empreinte du moule 65993 (noter la surimpression qui allonge la patte postérieure gauche et l'excroissance sur l'échine) ; *1 b* : agrandissement de la tête (?) plantée sur le dos de l'animal ; *2 a* : le chasseur travesti en Vulcain, empreinte du moule de CINNAMVS 32257 ; *2 b* : agrandissement des jambes d'après ce moule ; *2 c* : le même détail d'après le moule très usé de CATVSSA, P.M. 2.

sanglier, un grand cerf bondissant, la biche au repos du rinceau, un petit bélier et une sorte de bouquetin (?)⁵⁵ — sont tous recensés par Oswald comme apparaissant dans la première moitié du siècle⁵⁶, principalement dans l'atelier de LIBERTVS-BVTRIO (cerf, biche, bélier, sanglier), mais également dans celui de SACER (biche, sanglier⁵⁷, lionne, bouquetin (?)). L'un des poinçons : le lion marchant à droite, paraît encore peu connu à Lezoux, où Oswald ne l'a signalé que sur des vases anépigraphes, attribués à BVTRIO et BIRRANTVS. En l'absence de la moindre signature et de toute autre information, on peut hésiter au moins sur l'attribution à BVTRIO, compte tenu du nombre important des motifs — animaliers ou végétaux — communs à ce potier et à CATVSSA. La nature exacte du sujet représenté, en tout cas, n'est pas claire : la reproduction, inexacte, que donne Oswald, outre qu'elle modifie la forme particulière des pattes de l'animal, ne restitue pas un détail de la matrice. Le dessin, en effet, suggère que l'abondante crinière du fauve se développe fort avant le long de l'échine. En fait, l'examen de notre moule (fig. 5, *I*) révèle une toison luxuriante mais arrêtée normalement au niveau de l'omoplate et une sorte de masse globuleuse saillant au milieu de l'épine dorsale. Cet appendice fait partie du poinçon, car il reparait juste à la même place sur les trois exemplaires qui nous restent du lion et subsiste aussi sur la mauvaise reproduction du même modèle, que l'on retrouve à Rheinzabern, dans l'atelier de COBNERTVS III⁵⁸. L'observation attentive de l'empreinte la plus nette permet de croire qu'il pourrait s'agir d'une tête de félin (lionne ou panthère), plantée verticalement sur le dos du lion (fig. 5, *Ib*). Est-ce la trace d'un animal placé au second plan, sur un décor primitif, et dont la copie a fait disparaître le reste ? Si l'on considère le soin apporté au modelé de notre poinçon matrice, on imagine difficilement le maintien involontaire d'un détail parasite. L'hypothèse d'un lien organique entre cette tête et le corps du lion — transformé en une sorte de chimère — semble *techniquement* plus vraisemblable, mais je n'ai pu encore trouver de justification à cette représentation monstrueuse.

Quant à la durée de ce répertoire, nous noterons que trois des poinçons : le bouquetin (?), le sanglier et le lion, n'ont pas encore été attestés à Lezoux, pour la seconde moitié du II^e siècle. Toutefois, l'un des motifs, au moins, a pu connaître ailleurs une plus longue survie : le lion, en effet, ainsi que la lionne, le cerf et la biche, est repris à Rheinzabern par COBNERTVS III, potier daté par P. Karnitsch de la période 140-180⁵⁹.

La disposition des motifs dans le champ se fait en deux zones principales : en bas du décor, le cerf et le bouquetin (?) alternés se poursuivent ; au-dessus de cette frise, le lion marchant affronte le sanglier assis. Les petits poinçons (bélier, biche, lionne), sans rapport, par le registre ou les proportions, avec les grands sujets, et sans justification anecdotique apparente, se répartissent dans les blancs.

Du petit moule de la chasse (fig. 1, 2 ; 6, *I*), peu de choses à retenir, sinon deux nouveaux motifs, qui s'ajoutent à quatre poinçons connus (lion, lionne, bélier, feuille) : un ours bondissant vers la droite (fig. 10, m2) et un chasseur (fig. 10, a3'). La forme des pattes et l'étirement du corps apparentent le premier à un modèle reproduit dans *Central Gaulish Pottery*, sous la signature de PATERNVS

55 Cet animal, classé parmi les caprins, sans doute à cause de la longueur de son cou et de ce qu'on peut prendre parfois, à la rigueur, pour des cornes effilées et légèrement courbées vers l'arrière, ressemble, en fait (à la réserve du cou) par la morphologie générale, les proportions respectives des pattes avant et arrière, à un lièvre. J. Déchelette (*op. cit.*, II, p. 144, n° 968) le classe parmi les quadrupèdes indéterminés.

56 Cerf : O. 1720 = D. 852 ; biche : O. 1752A ? = D. 879 ; bélier : O. 1868 = D. 895 ; sanglier : O. 1664 = D. 832 = S.-S., pl. 84, 17 et 90, 2 ; lion : O. 1372 = D. 733 ; lionne : O. 1518 = D. 799 = S.-S., pl. 82, 4, 84, 16, 117, 10, 153, 3, 156, 5 ; bouquetin ? : S.-S., pl. 82, 1 et 3, 84, 17 (différent de O. 1842 et 1843).

57 Ce dernier apparaît également sur un vase dans le style dit de IOENALIS (J. R. TERRISSE, *Les céramiques sigillées gallo-romaines des Martres-de-Veyre (Puy-de-Dôme)*, XIX^e supp. à *Gallia*, Paris, 1968, pl. XL, 419).

58 *Op. cit.*, T 11 et T 11a.

59 Certains d'entre eux, d'une netteté parfaite (la biche : T 110 ; la lionne : T 35 ; et le cerf : T 98), pourraient faire croire à une origine commune des poinçons ; un autre, très abâtardi, le lion, semble impliquer une copie de mauvaise qualité. En fait ces différences s'expliquent, aussi bien, par l'état accidentel du matériel de Rheinzabern recensé, et le caractère variable et imprécis de l'échelle des reproductions publiées (cf. Ch. FISCHER, *op. cit.*, p. 5-6) ne permet pas de comparer la taille de ces motifs et celle de leurs analogues arvernes.

et, probablement, d'ALBVCIVS, et aux types 1620 et 1621 d'Oswald, plus tôt attestés⁶⁰. Cependant, l'animal est trop incomplètement conservé et ses pattes trop détériorées pour permettre une identification sûre du poinçon, alors que le sujet est très banal, à partir du deuxième quart du siècle, et que certaines représentations graphiques, demeurent insuffisamment précises. Le chasseur, lui, est bien connu, quoique rarement figuré, mais sa qualité exacte n'a pas été précisée : il s'agit, en effet, du personnage publié par Oswald sous le n° 65

— d'après une matrice anépigraphie — et considéré comme un Vulcain (fig. 5, 2a). Le moule original, que j'ai eu entre les mains, représente un combat entre un guerrier cuirassé et un personnage nu portant des bottes de chasse⁶¹. Ce motif de chasseur a été complété, en la circonstance, par l'adjonction d'outils ou d'objets imprimés à l'aide d'autres poinçons : des pinces et un objet énigmatique (gouvernail ou pelle à feu?), différent, en tout cas, de la représentation que donne l'*Index*. Outre la similitude générale des jambes (seules conservées) — mouvement, taille, proportions —, nous avons, comme preuve de l'identité du personnage de CATVSSA et de celui de l'autre matrice, de petits détails communs aux deux moules : en particulier, un défaut qui affecte les quatre empreintes du pied droit subsistant sur nos deux tessons (fig. 5, 2b et c). Les deux potiers employaient donc le même matériel ou utilisaient les services d'un fabricant de poinçons

poussant jusqu'à la perfection la production en série. Quoi qu'il en soit, l'ensemble du décor du fragment anonyme permet d'attribuer la pièce, sans hésitation, à CINNAMVS. Et il semble, d'ailleurs, que le même sujet, dépourvu cette fois des accessoires qui en faisaient un Vulcain, ait déjà été publié avec la signature de ce potier : le personnage nu, botté, associé au même guerrier cuirassé, paraît sur un fragment de bol signé CINNAMI et provenant d'York⁶². Le mouvement du corps, en tous points identique, interdit de penser qu'il puisse s'agir d'un autre motif, mais ce dernier a été retouché : sur le même cou trop court, enfoncé dans les épaules, le visage de l'homme est tourné vers l'arrière. Le potier a-t-il lui-même apporté cette modification, ou le relief, un peu flou, a-t-il abusé le dessinateur ? : c'est ce que je ne saurais dire, faute d'avoir vu l'objet. Ainsi, CATVSSA et CINNAMVS ont utilisé l'un et l'autre ce modèle. Ils ne sont pas les seuls et n'étaient peut-être pas les premiers à le faire : un fragment de moule du Musée de Saint-Germain porte le même décor ; il est anépigraphie, mais attribuable au potier X-5⁶³.

Le dernier exemplaire de la série, de même style, mais d'inspiration toute différente, représente un groupe de dauphins et de tritons sur un fond semé de grands fleurons (fig. 1, 4 ; 6, 2). Tous les motifs, à l'exception du cordon tireté qui souligne les oves, sont nouveaux dans le répertoire de

6 Moules de CATVSSA : empreintes de bols D. 37. 1 : P.M. 2 ; 2 : P.M. 3.

60 Cf. S.-S., pl. 106, 22 et 123, 35 ; O. 1620 : style de BVTRIO, CINNAMVS (Lezoux) et signature de MEDETVS-RANTO (Blickweiler) ; O. 1621 : MEDETVS-RANTO (Blickweiler). Je n'ai pu encore vérifier que la grande ressemblance du motif avec celui qui figure sur un vase inédit de BVTRIO, au Musée des Antiquités nationales.

61 O. 140. Le dessus du crâne lisse, alors que la chevelure bouclée auréole le visage, peut faire croire que le personnage porte une petite calotte ou que sa coiffure est retenue par une bandelette (cf. le dessin de J. DÉCHELETTE, *op. cit.*, II, n° 42 = MAN 32257).

62 S.-S., pl. 163, 68.

63 Cette matrice inédite, identifiée déjà par G. B. Rogers, porte le grand losange propre à ce potier, ainsi qu'un cratère pansu souvent utilisé par lui.

CATVSSA. L'ove, peu connu (fig. 10, B2), n'est, en dehors de cet atelier, attesté avec aucune signature sûrement identifiée; le fleuron (fig. 10, G1) est, actuellement, signalé par G. B. Rogers comme exclusif. La faune marine, en revanche, paraît un peu plus banale : un triton comparable (fig. 10, d1 et d1''), sinon identique, est à la mode entre 150 et 190 ; deux des trois dauphins (fig. 10, u1 et u2), au moins, appartiennent au répertoire de BVTRIO puis sont utilisés jusqu'à la fin du siècle⁶⁴. Le décor a des proportions modestes, étant données les dimensions du moule. Son caractère le plus notable, outre la remarquable fraîcheur du modelé, est sa relative rareté : si les animaux ou monstres marins sont fréquents dans les métopes, en revanche, dans les frises de style libre — elles-mêmes beaucoup moins nombreuses que les compositions en rinceaux ou en panneaux — les thèmes marins représentent une faible minorité. Ainsi, parmi les exemples publiés par J. A. Stanfield et G. Simpson, on ne relève, au milieu des multiples chasses, que les produits de deux potiers utilisant le même type de répertoire dans le même genre de décor : IVSTVS et ALBVCIVS⁶⁵. CASVRIVS et SERVVS III, peut-être SILVIO, mêlent des bateaux à ces frises ; CENSORINVS suggère de légères métopes⁶⁶. Cet inventaire ne prétend évidemment pas être exhaustif, mais il peut au moins donner une première idée de la pauvreté relative du matériel de même espèce.

Nous voyons que la série des moules Plicque fournit un échantillonnage varié des possibilités d'un atelier que nous avons supposé unique sur la foi de signatures semblables. Il apparaît, à l'examen, que les rapports entre les différents décors sont très inégaux (cf. tableau, p. 95) : les deux vases aux chasses ont un répertoire commun pour une grande part et le plus complet a, par ailleurs, des relations avec le moule au rinceau (cordon perlé et biche). Ces trois formes portent, en outre, la même signature, tracée de la même écriture courante. Pour le reste du groupe, les liens sont assez ténus : à l'intérieur de la série géométrique, on trouve le même arc dans les deux rinceaux (lagène et bol 37), la même rosette dans les deux frises à métopes (lagène et fragment de 37), peut-être le même gros cordon de perle sur le moule au rinceau et le fragment aux panneaux, mais aucun poinçon figuré ne paraît sur plus d'une matrice. Le décor aux dauphins ne s'apparente qu'au rinceau par le cordon tireté qui souligne les oves. L'inventaire fait donc ressortir d'abord l'hétérogénéité de plusieurs de ces pièces : sans l'analogie de leurs signatures, elles n'auraient aucun rapport très apparent ; d'autre part, le bol au rinceau est le seul, ou peu s'en faut, à comporter un répertoire mixte et à établir un lien entre les frises libres et les compositions géométriques. On ne saurait, toutefois, tirer argument de ces dissemblances pour écarter dès maintenant du groupe l'un ou l'autre des moules, même le plus original par son décor et sa signature : le bol aux dauphins. En effet, la spécificité de certains poinçons figurés n'a pas lieu de surprendre : les vases à thèmes — décors de chasse ou décors marins — excluent normalement, par leur inspiration même, la plupart des personnages que l'on voit dans les métopes ; et, si les frises géométriques sont, en revanche, accueillantes aux sujets les plus divers, nous sommes limités, en la circonstance présente, par la qualité de l'échantillonnage : les matrices diffèrent par leur forme — le caractère exceptionnel de la lagène peut, *a priori*, influencer l'ornementation de l'objet —, et par la conception du

64 Ove : B 136 ; fleuron : G 72 ; triton : cf. O. 21 = D. 17 = S.-S., pl. 101, 4, etc. ; grand dauphin (d.) : O. 2384 = S.-S., pl. 77, 2, 89, 9, 111, 13 et 17 ; grand dauphin (g.) : O. 2393 = D. 1052 ; petit dauphin : cf. O. 2392 et D. 1051 ?

65 S.-S. : ALBVCIVS : pl. 121, 8 ; IVSTVS : pl. 111, 12-14.

66 *Ibid.* : CASVRIVS : pl. 137, 62 ; SERVVS III : pl. 138, 2 ; SILVIO : pl. 77, 3 ; CENSORINVS : pl. 101, 4.

REF.	SIGN. T. D.			MRL	POINÇONS FIGURES																POINÇONS SECONDAIRES															
	m	s	a		a	b	c	d	g	h	i	j	l	m	n	o	u	A	B	C	E			F		G	H	J	M	R	T	U				
	1	2		1	2	3	1	1	1	2	1	1	1	2	1	2	1	1	2	3	1	2	3	4	5	6	7	1	2	1	2	1	1	1	1	
66381																																				
LEZ. 63*																																				
PM 1																																				
LEZ. 62																																				
SS 152																																				
66380																																				
65993																																				
PM 2																																				
SS 61																																				
PM 3																																				
LEZ. M																																				

Signes et conventions graphiques :

Signatures

m : manu

sl : Catusa

s2 : Catussa

a : Catuassa

■ : identification certaine

▤ : identification incertaine

↔ : alternative

Type de décor (T.D.)

M : métopes

R : rinceau

L : « libre »

⊠ : renseignement faisant défaut (état ou particularité du vase).

Table de concordance** :

	O.	D.	S.-S.	A1	R.
a1	153	100		A 3	
a2	1057	616		A2	A 13
a3	(65)	42		A3	A 15
b1	277	172		B1	B109
b2	1197A			B2	B137
b3	812	475		B3	B165
c1	(1214)	675		C1	C214
d1	21	(17)		G1	G 72
g1	1720	852		G2	G201
g2	(1752A)	879		H1	H 78
h1	1868	895		H2	H151
i1	1664	832		J1	(J 74)
j1	1372	733		M1	M 38
j2	1518	799		R1	R 65
l1			82, 84	T1	T 5
m1	1574				
n1	2234	1041			
o1	2344A				
u1	2384				
u2	2393	1052			

* Les trois moules de Lezoux (Lez. 62, Lez. 63, Lez. M.) ne sont utilisés ici que dans la mesure où ils témoignent de l'emploi de poinçons par ailleurs connus dans le répertoire de CATVSSA.

** Identifications plus ou moins douteuses indiquées par des parenthèses.

décor (rinceaux et métopes) ; la taille de l'un des bols (fig. 1, 3) interdit les figures de grandes dimensions ; enfin, l'un des fragments est si petit qu'il réduit considérablement le champ des comparaisons. D'autre part, le nombre des exemplaires n'est que de trois. L'amabilité de B. Hartley m'a permis d'étendre mon information et d'établir indirectement de nouveaux liens à l'intérieur de la série dont je disposais. Le relevé des décors de trois moules à métopes provenant de Lezoux⁶⁷, et dont aucun n'a fait l'objet d'une publication détaillée⁶⁸, élargit, comme on pouvait s'y attendre, le catalogue des poinçons de CATVSSA et, surtout, révèle d'intéressantes parentés entre ce groupe, relevant du style à métopes, et plusieurs des matrices Plicque (cf. tableau, références Lez. 62, Lez. 63, Lez. M.). Ainsi, le cordon, l'arceau et, au moins, le motif de la Vénus⁶⁹ sont communs à la lagène et à un moule 37, signé maladroitement CATVASSA MA⁷⁰ et orné, semble-t-il aussi, du double cercle du vase au rinceau. Une autre petite forme 37, portant l'inscription [c]ATVSA MA présente, à la fois, le cordon tireté, une partie du décor de la lagène - arceau, coq dans son cercle double, feuille composée - et le masque figuré sur notre petit fragment à métopes. Grâce à ces deux nouveaux échantillons, s'établit donc une relation à l'intérieur d'une série géométrique (cf. tableau, lignes 1-4) comportant les signatures cursives : CATVSAS MANV, [...]ATVSA MA, CATVASSA MA, [...]ATVSSA (fig. 11, I, i, f, e, c), et englobant la lagène et des bols 37. Le troisième exemple s'apparente presque exclusivement à la frise marine, dont il reprend en partie le répertoire⁷¹ : on retrouve en effet le grand dauphin à droite et, sans doute (il ne reste que la queue), le grand dauphin à gauche ; de plus le cordon tireté souligne un ove comparable à celui de la matrice de style libre, mais, peut-être, légèrement plus haut ; enfin, le début, seul conservé, de la signature : CATV[...] rappelle d'assez près le graffiti incomplet sous les dauphins (fig. 11, I, h et g) : C court, A raide, T à barre modeste, V amorcé par une haste oblique. Le reste des motifs, neuf en tout, paraît constitué presque exclusivement de poinçons étrangers aux moules précédemment cités⁷². Ainsi, parmi les décors portant une signature attribuable à CATVSSA, croit-on voir se dessiner, avec ces deux pièces, l'amorce d'un sous-groupe sans rapport autre que lâche (cf. tableau, lignes 10-11) avec l'essentiel de la série ici inventoriée.

Tel qu'il se présente actuellement, après l'examen des moules Plicque, le répertoire de cet atelier comporte quarante-et-un poinçons sûrement identifiés⁷³. Les trois dessins

67 L'un se trouve au musée, les autres proviennent des fouilles de 1962 et 1963 ; ils sont signés respectivement CATV[...], CATVASSA MA et [...]ATVSA MA (avant cuisson ?).

68 La photographie de l'un d'eux est toutefois connue (*supra*, n. 4).

69 La qualité du relevé ne m'a cependant pas permis de m'assurer formellement que cet exemplaire n'était pas légèrement plus haut, et plus large, que notre poinçon. Aux figures déjà identifiées on doit ajouter un Apollon proche de O. 73A et un masque de Pan cher à LIBERTVS et BVTRIO (O. 1215). Les motifs secondaires comprennent, entre autres, deux fleurons (dont G107), un nœud, un petit cercle, un ove (B 135) non encore signalés dans ce répertoire.

70 B. Hartley n'est pas certain que cette signature ne soit pas gravée après cuisson. Si cette opinion se trouvait solidement confirmée - plutôt que l'hypothèse d'une gravure sur terre très sèche -, il faudrait expliquer la similitude du répertoire des moules de Lezoux marqués CATVASSA MA et [...]ATVSA MA et de celui de nos moules 66381 et P.M. 1.

71 Ce dernier comporte, outre des panneaux coupés, des métopes contenant de grands médaillons à personnages.

72 Cordon : A 15 ; ove : B 136 ? ; disque : C 304 ; homme debout : cf. O. 529/530 ; femme appuyée à une colonne : O323 ; homme nu : O. 539 ; cheval marin : O. 52.

73 Certains : le grand ove carré, la rosette à dix pétales, le nœud de la lagène, le fleuron, n'ont pas, pour le moment, d'autre attestation connue.

provenant de Lezoux permettent d'ajouter au catalogue — non sans réserves pour les motifs secondaires que je n'ai pu vérifier — une vingtaine de nouveaux sujets⁷⁴. Dans la mesure où ces derniers ont été identifiés, les limites connues de leur emploi ne diffèrent pas sensiblement de la durée des modèles étudiés ici en détail, mais il est souhaitable qu'une critique soigneuse des objets eux-mêmes et de leur décor permette une évaluation exacte des ressources nouvelles qu'offre ce matériel, récemment découvert. D'autre part, l'inventaire provisoire ne serait pas complet, si je ne signalais deux vases, déjà publiés, appartenant à la même production et fournissant deux motifs figurés. L'un (cf. tableau, S.S. 152), signé⁷⁵, révèle l'emploi, dans une composition à métopes, d'une Fortune (fig. 10, b3), apparemment utilisée aussi par PATERNVS. L'autre, réduit à deux tessons anépigraphes, dont le Dr. G. Simpson a eu l'amabilité de me communiquer les frottis, était classé parmi les produits imputables à BVTRIO⁷⁶. Toutefois les fragments, qui portent, sous l'ove du moule au rinceau et le cordon tirité, les vestiges d'une chasse, ont conservé la biche, le béliet, le sanglier et peut-être la lionne de CATVSSA (ou sa reproduction réduite) sur un fond semé de la feuille découpée commune à ce potier et à BVTRIO. La nouvelle attribution me paraît très probable (cf. tableau, lignes 7-9), maintenant que le répertoire de notre potier est mieux connu et Miss Simpson partage cette opinion. Dès lors s'ajoute à une riche série d'animaux sauvages un ours marchant vers la droite (fig. 10, m1) : il faut, selon toute apparence, le rapprocher d'un poinçon, publié par Oswald, très caractéristique du fait de l'espèce de crinière qui couvre la nuque et les épaules de l'animal, et attribué aux styles de LIBERTVS et de IVLLINVS⁷⁷. Nous voyons, par ce premier aperçu nécessairement incomplet, que le répertoire de CATVSSA, sans briller par une excessive originalité, promet d'être assez riche. D'autre part, malgré une production peu abondante, ou fortuitement trop méconnue, ce potier manifeste, en particulier à travers les échantillons de la collection Plicque, une variété dans la mise en œuvre qui fait de lui, de ce point de vue, l'égal de producteurs plus largement réputés. Enfin, la qualité de certains des poinçons, surtout dans les frises de style libre, suggère des rapports plus étroits qu'il n'était prévu avec des ateliers de la première moitié du II^e siècle. Pouvons-nous, par l'analyse de ses techniques de composition, définir plus complètement ses relations avec la manière de procéder d'autres décorateurs ?

L'organisation générale des différents types de décors représentés sur les six moules, qui nous intéressent ici principalement, donne, au premier abord, et sans doute, en partie, à cause de la variété des supports et des motifs figurés, le sentiment d'une assez grande diversité. En fait les règles de composition sont simples et plus semblables entre elles qu'il n'y paraît.

74 Ils se répartissent ainsi : deux oves, un nœud, deux fleurons, un gros pois, trois petits cercles simples, un grand cercle double, un arceau double, une grande rosace, une feuille, un cheval marin, quatre personnages.

75 S.-S., pl. 152, 1, trouvé à Corbridge. La Fortune est signalée par Oswald (812) et Déchelette (475). Malgré les patientes recherches aimablement effectuées par J. P. Gillam, il n'a pas été possible de retrouver le tesson et de confirmer l'identité, probable, des détails secondaires du décor (rosette, cordon perlé) et de certains des poinçons déjà recensés.

76 *Op. cit.*, pl. 61, 684. La cassure rendait difficile la détermination exacte de la silhouette de la lionne d'après le frottis.

77 O. 1574.

Les décors géométriques se fondent sur un partage régulier de la surface, par le moyen d'arcs de cercles ou de cordons rectilignes : chacun de ces types de division figure seul sur un moule ; ils sont combinés ensemble sur une troisième matrice. Le bol au rinceau (fig. 8, 2) est décoré selon un rythme élémentaire, aisé à construire au compas : les parties conservées permettent en effet de reconstituer, sans doute possible, la succession de six doubles-boucles.

Cinq des courbes ouvertes vers le haut contiennent les restes d'une ornementation végétale : il en allait donc sûrement de même de la sixième. Les fragments de deux feuilles semblables conduisent à supposer l'utilisation, au moins une fois sur deux, d'un même modèle en forme de cœur. Pour des raisons analogues, il est logique d'imaginer une biche couchée dans chacune des boucles ouvertes vers le bas et une division de ces dernières en deux registres. Ce partage était marqué, nous le voyons, au moins une fois sur deux, par un cordon horizontal et la plage supérieure occupée, selon le même rythme, par un oiseau inscrit dans un cercle double. Les éléments conservés sont assez modestes et ne fournissent pas de raisons de croire à autre chose qu'à la répétition monotone des mêmes motifs à six reprises. Toutefois les hasards des cassures n'excluent pas la possibilité d'une alternance de poinçons dans le cas de la feuille et celui de l'oiseau inscrit. Enfin, certaines parties du rinceau sont trop lacunaires pour permettre la moindre hypothèse.

La comparaison de l'économie d'ensemble du décor avec la composition d'un certain nombre de frises du même genre amène d'abord à constater que de nombreux décorateurs utilisaient le grand rinceau tantôt comme une succession de panneaux alternativement pleins et coupés, tantôt comme une série de simples métopes pleines, et meublaient ces espaces parfois de motifs ou personnages variés, parfois d'une alternance de sujets figurés et de végétaux ou de feuilles, parfois, simplement, de feuilles. Cependant, à l'intérieur de cette famille toutes les variétés dans les combinaisons ne semblent pas avoir eu nécessairement le même succès à la même époque : ainsi, la boucle coupée tend à disparaître dans la seconde moitié du II^e siècle, où on lui préfère le panneau plein, enfermant un médaillon inscrit⁷⁸, et à la même époque les feuilles paraissent beaucoup plus fréquemment dans les panneaux que les motifs végétaux (vrilles, boutons, rosettes...) souvent utilisés au début du siècle⁷⁹ ; en revanche, le médaillon inscrit paraît rare à haute époque⁸⁰. Il résulte donc de ces observations que le moule de CATVSSA se rattache par sa conception, à une tradition représentée surtout par des décors datés de la première moitié du siècle. On ne saurait néanmoins tirer des conséquences rigoureuses de cette seule remarque, dans la mesure où les poinçons sont incomplètement datés, où la sobriété du décor se rapproche

78 Les exemples fournis dans S.-S. et la publication de P. Karnitsch (*Opilava*, Linz, 1959, p. 142-238) prouvent l'utilisation de grands rinceaux coupés par les potiers X 2, à la rosette, RANTO, IOENALIS, DONNAVVS (100-125), par le potier X-5 et l'atelier d'ACAVNISSA (125-150), par CINTVSMVS (150-190). L'usage tantôt des rinceaux coupés, tantôt des rinceaux pleins apparaît dans le style dit de MEDETVS-RANTO (100-120), dans l'atelier de LIBERTVS et BVTRIO (100-145), chez SAGER, ATTIANVS, DRVSVS II (125-150). Enfin, l'exploitation des rinceaux pleins est attestée pour SILVIO I (100-120), X-6 (125-150), CARATHLLVS (après 130), CRICIRO CINNAMVS (140-180), IVSTVS (150-180), PATERNVS, AVENTINVS, LAXTVCISSA (150-190), DOECVS, SERVVS II, CETTVS, BANVVS (160-195). X-6, PATERNVS, CINNAMVS, IVSTVS, BANVVS emploient volontiers de grands médaillons inscrits dans les courbes.

79 C'est, par exemple, ce qui distingue le rinceau non coupé de SILVIO I de ceux de potiers de la fin du siècle (cf. S.-S., pl. 33).

80 Un décor d'ACAVNISSA (S.-S., pl. 81, 31) montre une alternance de boucles coupées et de boucles à médaillon. Je n'ai, pour le moment rien trouvé d'exactly comparable à la frise de CATVSSA.

7 La lagène : schéma géométrique du décor. 1 : restitution des trois zones (en pointillé : limite hypothétique de III) ; 2-3 : essais de localisation des fragments conservés (2 : supposition la moins vraisemblable ; 3 : hypothèse la plus solide).

plutôt du style de potiers situés sous le règne d'Hadrien, voire plus tard, où, enfin, l'effacement des rinceaux coupés ne paraît pas complet chez les décorateurs les plus tardifs. Sans doute avons nous affaire à un style mixte ou de transition, mais une datation haute n'est pas actuellement plus fondée, compte tenu du nombre encore restreint des termes de comparaison, que l'éventualité d'une survivance plus tardive.

Le moule de lagène est le seul dont l'état de conservation autorise à reconstituer la composition du décor à métopes. La comparaison des parties conservées et de la circonfé-

rence totale permet de retrouver la structure de deux registres (fig. 7, 1) : celui des grands panneaux et le rinceau.

Le premier est divisé en quatre parties et les deux ensembles de fragments subsistants ne contiennent rien qui conduise à imaginer une construction symétrique. En revanche, la succession des métopes, plus ou moins complètes, révèle l'existence d'une séquence de trois panneaux qui couvre un quart de la surface de la zone décorée et se répète dans le même sens. Nous disposons des restes d'un groupe de quatre et d'un groupe de cinq métopes consécutives, et la régularité des enchaînements⁸¹, l'espace libre entre la fin d'un ensemble et le début de l'autre, tout invite à rétablir les trois ou quatre panneaux absents, en respectant la même cadence. La restitution géométrique du schéma de cette bande se présente donc sous la forme proposée ci-contre (fig. 7, 1, II) et la mise en place des fragments conservés peut être envisagée de deux façons (fig. 7, 2-3). Or les deux séries de métopes n'ont aucun point de contact et la structure graphique du décor n'impose pas une solution plutôt que l'autre, mais la forme du moule, en l'occurrence, guide le choix : l'épaississement du bord est de hauteur variable et passe insensiblement de son point le plus bas, en C (39 mm) à 40 mm en D, puis de 41 mm, en A, à 43, en B. Seule la disposition envisagée en second lieu (fig. 7, 3) ménage entre B et C un intervalle suffisant pour permettre un passage très progressif (donc compatible avec la pente générale) du point le plus haut : B, au plus bas : C. Les restes des motifs décoratifs ne fournissent, pour cette zone, que des sujets identiquement répétés d'une séquence à l'autre. Toutefois, seuls deux exemplaires de la métope recoupée ont été suffisamment préservés pour qu'on sache qu'ils étaient identiquement occupés. Dans la disposition des fragments à laquelle je me suis arrêtée, les deux panneaux se trouvent face à face : on ne peut donc négliger l'hypothèse que, dans les deux autres cas, le même découpage contienne des éléments décoratifs différents, alternant avec les premiers. En revanche, les deux autres séries de métopes ne laissent pas place à une telle éventualité : les décors de même origine et qui sont construits sur cette quadruple répétition de la même suite de panneaux n'admettent, en règle générale, comme rythme d'alternance à l'intérieur de cadres identiques, que la succession de deux poinçons⁸². Or les fragments de la valve conservent, pour les métopes non coupées, des séquences consécutives décorées des mêmes sujets : l'hypothèse d'une alternance et, par conséquent, d'une quelconque diversification des motifs paraît donc exclue.

Cette organisation, à l'encontre des recherches dont témoignent les plus beaux modèles des ateliers du Sud, est d'une extrême banalité : il n'est, pour en juger, que de la comparer à un certain nombre de décors sur bols 37, produits à Lezoux, à partir du règne d'Hadrien. Sans doute le nombre des panneaux par séquence varie-t-il, ainsi que le découpage interne de ces derniers, mais le mode de répétition et le rythme quaternaire sont identiques. Le petit fragment de moule 37 à métopes (fig. 8, 1), qui appartient à notre série⁸³ est trop exigu pour que nous puissions juger de la structure du vase, mais les relevés communiqués par B. Hartley, prouvent que la répétition de séquences analogues ou absolument identiques était, pour CATVSSA, un procédé habituel⁸⁴. Et les proportions des fragments reproduits par projection tronconique permettent de supposer avec la plus grande vraisemblance une division en quatre de la zone ornée. En allait-il de même

81 Il faut noter de petites irrégularités dans les dimensions des panneaux appartenant au même type. Ce défaut, plus ou moins apparent sur la plupart des vases à métopes, est dû pour une grande part, dans le cas présent, à l'inclusion de la signature.

82 Cf. S.-S., pl. 120, 1 ; C. BÉMONT, *La composition des décors géométriques à plan centré : contribution à l'étude du style des vases sigillés à métopes*, dans *Rei cretariae romanae fautorum*, Acta XIV, fig. 1 (en cours de publication).

83 P.M. 1.

84 C'est le cas, au moins, des matrices au coq et aux dauphins précédemment analysées.

8 Schémas de décors. 1 : projection circulaire du fragment P.M. 1 ; 2 : restitution du rinceau du bol 66380 ; 3 : projection circulaire du fragment P.M. 2 (en grisé et traits épais : séquence correspondant à un quart du décor) ; 4 : projection circulaire du fragment P.M. 3. (Décors non inversés).

pour le registre supérieur de la lagène? Il ne subsiste que deux panneaux, et encore incomplets : on ne peut donc préjuger de la fantaisie ou de la monotonie de la composition à ce niveau.

Quant au rinceau, il semble que l'intention du potier ait été moins d'introduire une nouveauté que de soutenir discrètement le mouvement général des groupes du registre principal. La répétition régulière de la même double-boucle n'a rien que de normal et les fragments préservés de la destruction prouvent, en outre, la reprise du même oiseau et de la même grappe dans la même boucle, ainsi que celle de la rosette et du cercle (avec une irrégularité cependant), dans la courbe complémentaire. Par ailleurs, la disposition

des restes du rinceau par rapport aux métopes conservées et la comparaison du développement moyen d'une double-boucle et de la circonférence du moule autorisent à rétablir le déroulement complet de la frise : elle apparaît comme constituée de huit éléments semblables, deux sous chaque séquence de panneaux (fig. 7, 1, II-III). Je laisse à chacun le soin de décider si la combinaison rythmique des deux zones ornées révèle un certain souci d'harmonie ou une regrettable pauvreté d'invention. L'effet n'est pas déplaisant, mais notre ignorance quant aux problèmes techniques posés au potier par la construction du décor, et aux procédés et instruments par lui utilisés pour les résoudre, est totale : aussi ne savons-nous pas si le synchronisme rythmique est un effort qu'il s'impose ou une facilité qu'il se donne. Seule, peut-être, une enquête comparative assez large sur des compositions à registres superposés, au I^{er} et au II^e siècles, dans le Sud et le Centre, pourrait nous faire pressentir la signification de probables différences.

Les trois derniers décors ressortissent au style libre. Ce mode d'organisation, qui apparaît à Lezoux, principalement, au II^e siècle, se définit surtout en opposition par rapport aux métopes. Alors que ces dernières se présentent d'abord comme une construction volontairement et visiblement géométrique de la surface, le style dit libre bannit les cordons, arcs et médaillons de toutes sortes. D'autre part le cloisonnement des panneaux attire l'attention sur l'équilibre décoratif du tout et implique un morcellement du sujet, même si l'ensemble, ou certaines parties de la frise ont, par ailleurs, une signification anecdotique, une inspiration commune. Au contraire, le déroulement continu de la zone ornée suppose d'abord une vision globale des motifs et explique probablement que les vases de style libre aient bien souvent un thème unique, immédiatement apparent : courses d'animaux, chasses, jeux du cirque, cortèges marins. En fait ce genre a, jusqu'à présent, été surtout caractérisé de façon sommaire et négative et englobe, si l'on considère, par exemple, le recueil, si riche, de J. A. Stanfield et G. Simpson, des séries de compositions fort différentes les unes des autres. Il n'entre pas dans mon propos de traiter ici une question complexe et qui nécessite nombre d'études de détail, mais le groupe de fragments que j'ai rassemblé permet déjà de définir l'une des formes de ces organisations non géométriques.

Le grand moule peuplé d'une foule d'animaux, assis ou en mouvement, a conservé un décor complet : malgré les lacunes qui affectent une moitié de la frise, il n'est pas un animal dont il ne reste, au moins, une petite trace. Aussi est-il possible, d'après la partie la meilleure et les vestiges subsistant sur l'autre, de restituer l'ensemble de la composition. Or, une fois passée l'impression première, au spectacle de ces corps enchevêtrés, on s'aperçoit vite que l'apparente confusion n'est que le masque d'une composition ordonnée⁸⁵. La reproduction graphique schématisant les silhouettes, que je présente ci-contre (fig. 9), est une projection circulaire du décor : à partir de frottis, chaque élément a été mis exactement à sa place, par rapport au cercle limitant la base de la zone ornée. Il suffit de regarder le dessin pour voir que l'ensemble de l'ornementation se divise en quatre parties identiques,

85 Sur le caractère apparent de la liberté des décors on notera une remarque faite en passant par J. Déchelette, *loc. cit.* : « Les vases de cette catégorie offrent la plus grande ressemblance avec les vases à métopes présentant des figures séparatives, mais les divisions ne sont pas indiquées ou se distinguent à peine. » Voir également le style « semi-libre » de CIBISVS, distingué par M. Lutz (*Découvertes à Ehl (Bas-Rhin) d'un lot important de sigillée de CIBISVS*, dans *Cahiers alsaciens d'archéologie d'art et d'histoire*, XV, 1971, p. 63).

9 Schéma de décor : projection circulaire non inversée de l'ensemble de la frise du bol 65993 (en grisé et traits épais : séquence correspondant à un quart du décor, le mieux conservé).

occupant chacune un quart du vase ; chacune contient le même groupe de sept animaux identiquement disposés — à une petite irrégularité près⁸⁶ (il y a souvent plus grave, dans le style géométrique). Le rythme paraît d'ailleurs, volontairement souligné par l'affrontement, quatre fois répété, de deux animaux de taille considérable et modelés avec un soin remarquable : le lion et le sanglier. Ainsi, le style n'a de vraiment « libre » que l'apparence : la construction est rigoureuse, régulière, et se fonde sur les mêmes principes que celle du décor à métopes figuré sur la lagène : le partage en quatre de la surface à décorer et la quadruple répétition de la même séquence. Or, il ne s'agit pas là d'un accident, ou d'un exemple isolé parmi les créations de CATVSSA : les deux autres moules de style « libre », malgré l'état déplorable de leur conservation, peuvent témoigner — à un degré moindre, et pour cause — du même type d'organisation. Les dessins ici proposés sont des projections

86 L'un des moutons n'est pas à sa place sous les pattes du lion, mais légèrement décalé.

10 Répertoire des poinçons sûrement identifiés et attribuables au style de CATVSSA I. *a 3'* : chasseur (d'après le moule de CINNAMVS) ; *d 1* : triton (d'après P.M. 3) ; *d 1'* : motif proche complet (D. 17) ; *a 1* : guerrier (d'après la lagène) ; *a 1'* : motif analogue complet (D. 100) ; *b 3'* : Victoire (motif complet D. 475) ; *o 1'* : coq (motif identique et complet d'après un fragment anonyme) ; *m 1* : ours (d'après le frottis de G. Simpson). — Tous les poinçons, à l'exception de *d 1''* (= D. 17) et de *m 1*, figurent sur des pièces *signées* de CATVSSA ; tous, à l'exception de *m 1*, proviennent de relevés effectués sur des moules.

circulaires obtenues selon le même procédé que celle du grand moule. Le fragment de décor marin (fig. 8, 4) correspond, au moins en sa partie haute, au quart de la circonférence et les extrémités du tesson conservent des vestiges complémentaires du même sujet : un triton regardant vers la gauche et brandissant des deux mains une rame figurée, en perspective, derrière la tête du monstre ; le reste de la frise est composé de dauphins. De la même façon, le moule de la seconde chasse (fig. 8, 3), conservé, en deux morceaux, sur une plus grande longueur, révèle, au milieu d'un groupe d'animaux, les jambes bottées d'un chasseur. Les deux répétitions de ce sujet se produisent -- on en a la certitude par l'ajustement exact des fragments aux cassures du fond de la matrice -- à un quart de cercle d'intervalle. Si l'on compare ces restes au décor de chasse complet, il semble que l'on puisse raisonnablement estimer que les deux bols les plus détériorés étaient, comme le mieux conservé, divisés en quatre plages égales, dont la limite était indiquée par un groupe ou un personnage remarquable. De plus, le moule au chasseur prouve aussi la répétition, au moins partielle, dans deux quarts consécutifs, d'une même séquence : on retrouve, derrière le personnage, le lion et le bélier. Il est impossible, cependant, de savoir si cette reproduction était générale et uniforme : le haut du vase manque et la suite de la seconde séquence ; en outre, l'impression tantôt d'un bélier, tantôt d'une feuille sous les pas du chasseur conduit à hésiter entre l'éventualité d'une alternance et celle d'une irrégularité : plus les motifs sont petits, en effet, plus les potiers ont tendance à les utiliser comme bouche-trous et un peu indifféremment.

Ainsi, la composition des différents types de frises témoigne principalement, quel que soit le genre choisi par CATVSSA d'un goût certain pour les constructions régulières, voire monotones. Que le style à métopes ou le rinceau prête à cette organisation soigneuse, il n'y a là rien que de logique et de normal et la simple observation du découpage apparent a pu permettre à chacun de noter souvent, sur des vases ainsi conçus, outre le partage assez précis de la surface, la répétition constante ou alternée des motifs⁸⁷. Un inventaire rapide amène d'ailleurs à constater la fréquence particulière, dans la seconde moitié du II^e siècle, de la division du décor en quatre séquences de panneaux, identiquement orientées, qu'adopte notre potier. Plus intéressante, parce que moins immédiatement apparente, semble la composition des frises « libres ». Le qualificatif qu'on leur applique est, en l'occurrence, très largement démenti par la qualité de l'organisation et sans doute y aurait-il lieu, pour éviter toute antinomie, de parler plutôt de style non géométrique régulier, en réservant à d'autres cas la dénomination : style libre. La question mérite, je crois, qu'on la considère, car la technique de CATVSSA n'est pas particulière à ce potier, sans être, pour autant, générale. Un sondage limité m'a permis de noter d'autres décorateurs, qui illustrent les mêmes principes de composition : des moules entiers de la collection Plicque, que j'ai examinés, montrent que chez ILLIXO, PAVLLVS, EPPILVS⁸⁸ on

87 Cf., par exemple, H. COMFORT, *A central gaulish bowl by Pagnus in the Walters Art Gallery*, dans *The Journal of the Walters Art Gallery*, XXVII-XXVIII, 1964-1965, p. 18 ; A. P. DETSICAS et F. S. A. SCOT, *A samian bowl by the potter Belsa and an arretine vessel from Canterbury*, dans *The Antiquaries Journal*, XLIV, 1964, p. 155, fig. 2. Pour la théorie des types de structures, voir mon article, cité dans la n. 82.

88 MAN 32374, 32385, 32253 (ILLIXO) ; 32382 (PAVLLVS) ; 32381 (EPPILVS).

divisait la surface des bols-matrices en quatre parties semblablement occupées et que le partage était souligné par l'impression d'un sujet remarquable : le plus souvent un personnage au milieu d'une population animale. Il advient, d'ailleurs, parfois, que l'on retrouve dans ces suites continues et rythmées l'alternance entre deux motifs, fréquente dans le style à métopes⁸⁹. Ce qu'on observe sur les moules est reproduit, naturellement, sur les vases, et des pièces signées par PATERNVS⁹⁰ m'ont amenée aux mêmes conclusions. Il serait donc souhaitable que l'on pût, grâce à d'autres inventaires, mesurer l'extension, les variations et la durée de cette mode. Les observations complémentaires que j'ai faites déjà d'après des exemplaires publiés sont, évidemment, moins certaines, dans la mesure où la projection du décor est, le plus souvent, tronconique et dépourvue de précisions sur l'importance de la fraction de frise qui a été conservée. Il est loisible, néanmoins, d'après la longueur des séries de motifs et les signes manifestes de répétition — intéressant soit plusieurs poinçons, soit un sujet remarquable —, de présumer qu'un certain nombre de potiers procédaient par enchaînement de séquences semblables ou identiques et pouvant correspondre à un quart du décor : on note ainsi, d'après les planches de plusieurs publications EPPILVS, PATERNVS (déjà signalés), ACAVNISA, IVSTVS, MERCATOR II, SERVVS II et CINNAMVS⁹¹ ; le cas de BVTRIO, ATTIANVS et GEMINVS laisse place à un léger doute⁹² ; en revanche, la qualité des dessins garantit que SILVIO II et l'équipe de PATERCLVS ont connu ce mode de construction⁹³. Il s'agit, comme on le voit de potiers situés à l'époque d'Hadrien et à la fin du II^e siècle. D'autres exemples, publiés ou inédits, prouvent, de la même façon, l'existence soit de compositions dépourvues de répétitions ou de régularité (ainsi dans la production de LIBERTVS), soit d'un style différemment rythmé. La plupart des vases ou moules de ce type, dont j'ai eu connaissance, appartiennent à des potiers datés de la première moitié du siècle : X-3, le potier à la rosette, LIBERTVS, QVINTILIANVS, SACER⁹⁴, mais cette manière, bien que moins en faveur,

89 La limite des possibilités du système d'alternance est atteinte par des frises composées de deux séries de figures, identiques entre elles et divisées, chacune, en deux parties différant l'une de l'autre par leur contenu : le début de chaque demi-séquence est marqué par un motif remarquable (personnage ou végétal) et chacun des poinçons n'est répété qu'une fois sur deux, d'un quart de vase à l'autre (MAN 32387 : ILLINO ; 55878 : ALBVCIVS ; 31520 : SECVNDIVS).

90 MAN 51878.

91 S.-S., pl. 81, 22 ; 96, 1 ; 106, 22 ; 25 ; 111, 13 ; 146, 13 ; 163, 66 ; M. VAUTHEY, P. VAUTHEY et Y. MARTINET, *Répertoire des poinçons, style et art décoratif du potier arverne SERVVS II*, dans *Rev. arch. du Centre*, 23, 1967, pl. XIV. Tous ces potiers sont datés après 135/140.

92 La répétition est visible, mais le rythme incertain pour BVTRIO (S.-S., pl. 59, 662 ; 58, 656 ; 61, 681). Pour ATTIANVS et GEMINVS (= GELENVS) la fréquence et la régularité des répétitions font également problème, à en juger, du moins, d'après les sources illustrées d'information (*ibid.*, pl. 85, 3 ; 86, 14 ; 66, 21).

93 Dans le cas de ces dessins (*op. cit.*, pl. 77, 1 et 72, 38) les décors sont mis en place par rapport au pied du vase, lui-même figuré. Il n'échappe pas, ainsi, que le même groupe d'animaux (lion terrassant un sanglier) se répète à un quart de cercle d'intervalle sur le bol de SILVIO II et que la composition attribuée à PATERCLVS était divisée en quatre séquences presque identiques (un des petits guerriers varié, indiquées par le retour régulier de deux grands gladiateurs affrontés).

94 *Ibid.*, pl. 14, 173 : très longue séquence sans répétition visible, égale à la moitié du décor ou plus grande (?) ; pl. 26, 319 : répétitions bien apparentes, mais la longueur de la séquence, par rapport à la hauteur de la zone ornée, et son caractère continu semblent exclure une division en quatre ; pl. 51, 601, 603, 622 : on note surtout l'extrême diversité des motifs ; pl. 68, 7 : répétition de quelques poinçons d'une moitié de vase à l'autre, sans qu'aucune division soit visible dans la moitié complète qui subsiste, et la régularité de l'ensemble, du fait des lacunes, n'est pas assurée ; pl. 82, 1 : longue suite dont l'extension et l'organisation interne nous échappent.

paraît survivre encore, à une époque plus tardive⁹⁵. Il ne s'agit là, c'est l'évidence, que d'une brève enquête, nécessairement limitée par le hasard des découvertes, l'état du matériel, la rareté des publications, et aussi les intentions de ce travail. Mais il importe de constater quelle a mis en évidence plusieurs styles « libres », que tous sont non-géométriques, certains réguliers, et que, au premier abord, ces différentes modes ornementales semblent n'avoir pas eu la même durée, ni la même extension. On peut, dès lors, souhaiter de voir préciser et nuancer ces observations par un recensement plus complet des ateliers qui ont adopté l'une ou l'autre de ces manières, et par une étude de la compatibilité de deux ou plusieurs de ces techniques, dans une même production, ou, au contraire, de leur caractère exclusif.

Il apparaît, au terme de cette analyse, que les moules de CATVSSA appartenant à la collection Plicque trahissent, à travers la richesse du répertoire (fig. 10) et la diversité des thèmes et modes de décoration, une réelle unité de conception. Proches, dans l'ensemble — par certains motifs, ou par la technique un peu sèche — de modèles de la seconde moitié du 11^e siècle, ils se caractérisent pourtant, souvent, par de très remarquables rapports avec le répertoire ou les procédés des premières décennies. De plus, certains éléments tenus pour spécifiques de la fin du siècle, comme les grands médaillons ou les arceaux sont à peine utilisés. Comme, néanmoins, de tels poinçons apparaissent sur d'autres produits du potier, il est raisonnable de penser que la manière du décorateur a pu varier, en particulier selon les différents moments de son activité. Enfin cette similitude générale des principes que nous cherchons ici à nuancer, n'exclut pas une notable discontinuité : plus que l'originalité — relative et prévisible — de la valve de lagène, il faut souligner la situation à part du vase à la frise marine. Toutefois, il est permis de supposer qu'un échantillonnage plus complet des vases de CATVSSA rendra compte de cette diversité : nous pouvons actuellement l'imputer à de multiples raisons — les plus simples étant le hasard, qui a guidé la fabrication des pièces que nous connaissons, et l'intervalle séparant dans le temps les créations d'un même atelier. Tant il est vrai que la similitude, grossière, des signatures et la parenté, générale, des décors entretiennent la conviction — peut-être illusoire — que toutes ces pièces ont une origine commune.

Plus délicat paraît le problème posé par l'existence d'un second groupe — constitué principalement, pour l'heure, de vases — signalé également à l'attention par la signature : CATVSSA. Il se différencie, dès l'abord, du premier par l'emploi d'estampilles intra-décoratives (fig. 11, II, a-c). L'examen des quelques échantillons qui m'ont été accessibles a permis de déterminer leurs caractéristiques et je me bornerai à résumer les principales observations à verser au débat. Les décors relèvent pour une part du style géométrique, pour l'autre du style dit libre. Les cinq tessons que j'ai vus (fig. 12), ou dont on m'a communiqué la reproduction⁹⁶, comprennent un exemple de grand rinceau, trois de

95 Cf. vase d'ALBVCIVS (150-190) (S.-S., pl. 123, 42) : le fragment, qui correspond à peu de choses près à la moitié du vase, paraît comporter à ses deux extrémités les restes du même cheval, mais aucune séparation interne du groupe d'animaux n'est sensible.

96 Deux tessons appartiennent au Musée des Antiquités nationales (MAN 66521 et 65521), le troisième à la collection Fabre, de Clermont-Ferrand, les derniers, aux musées de Dieppe et de Rouen. Je dois à G. B. Rogers le

11 — Signatures. I : attribuées à CATVSSA I. a : P.M. 2 ; b : 66380 ; c : P.M. 1 ; d : 65993 ; e : Lezoux 1962 ; f : Lezoux 1963 ; g : P.M. 3 ; h : musée de Lezoux ; i : 66381. (e, f, h : fr. Hartley). — II : attribuées à CATVSSA II. a, b, c : issues probablement du même poinçon (Rouen, MAN 65521, Dieppe ; d, e : issues peut-être du même poinçon plus ou moins usé (Clermont-Ferrand, MAN 66521) ; f : graffite de Colchester (?). (d, f : fr. Rogers et Hartley). — Toutes les signatures en relief (provenant de vases) sont reproduites en traits noirs pleins ; normalement rétrogrades, elles ont été ici inversées. Les autres, en creux, proviennent de moules.

compositions à métopes, un de chasse et le répertoire identifiable (fig. 13) comporte une vingtaine de poinçons⁹⁷. L'ensemble du groupe, à la différence du précédent, semble homogène dans la mesure où les mêmes détails secondaires sont uniformément utilisés : tous ont les mêmes cordons de séparation et l'ove, conservé quatre fois, est toujours identique et, actuellement, propre à cette série (fig. 13, B1). L'exiguïté des morceaux limite les remarques que l'on peut faire sur le style du décorateur. On constate, néanmoins, que les frises géométriques (fig. 12, 1b, 3, 4) se rattachent très exactement à la mode de la fin du ^{II}^e siècle, en particulier par le nombre des demi-cercles et des très grands médaillons ; la même observation s'impose à propos du rinceau (fig. 12, 2), très proche — autant qu'on en puisse juger — des créations de PATERNVS ou CINNAMVS, par exemple. En outre, CATVSSA imprime, à la manière de l'époque, de grandes estampilles et s'efforce, comme le font PATERNVS, SERVVS II, CINNAMVS, BANVVS, d'encadrer sa signature, en la substituant au contenu décoratif d'un médaillon ou d'une métope. Enfin, le catalogue des poinçons identifiés n'a, pour l'instant, aucun point commun avec celui des moules de Saint-Germain, ni, apparemment, aucune parenté significative avec celui des moules de B. Hartley ; bien plus, CATVSSA II use aux mêmes fins que CATVSSA I de poinçons différents : ainsi la rosette (fig. 13, C 1) utilisée comme motif de remplissage dans les trois frises est propre à ce groupe. La même concurrence s'observe plus nettement encore sur le vase de la chasse (fig. 12, 5b) : le décor est conçu selon un mode particulier — avec des arbres — ; le semi du fond est totalement différent de celui de la première série ; le même animal — le bouquetin (?) — est figuré, dans la même attitude, à l'aide d'une matrice différente (fig. 10, II et 13, II). Donc, l'auteur, s'il s'agit du décorateur de nos moules, aurait changé délibérément son répertoire. Dans ce cas encore, les rapports avec des ateliers tardifs sont extrêmement nets : le tortillon (fig. 12, 5b ; 13, U1) dans le décor libre rappelle PATERNVS et CALETVS-SEVERVS⁹⁸, l'arbre (fig. 13, N1) est un poinçon de CINNAMVS⁹⁹. Cet ensemble d'échantillons paraît donc parfaitement distinct du premier, en même temps que techniquement uni et chronologiquement homogène. Devons-nous le séparer radicalement de nos moules ? Un tessou, dont B. Hartley m'a très aimablement communiqué le frottis (fig. 12, 6), montre que l'hésitation est possible, voire recommandable : ce fragment de bol, trouvé en Angleterre¹⁰⁰ révèle l'emploi, par le créateur d'une chasse dans le style de CATVSSA II, d'une signature manuscrite infradécorative. L'inscription (fig. 11, II, f), assez largement conservée, s'apparente en une certaine mesure (par la forme de l'V en particulier) à une petite capitale. Le répertoire, réduit et composé

dessin du fragment de Clermont-Ferrand. Les échantillons de Haute-Normandie m'ont été aimablement communiqués par les conservateurs des musées de Rouen et de Dieppe, M^{lle} Chiröl et M. Bazin (voir, pour les signatures des vases normands, deux articles de M. MANGARD, *Estampilles de potiers gallo-romains*, dans *Bulletin des amis du vieux Dieppe*, LXX, 1964, p. 61-64 et LXXVI, 1969, p. 29-32).

97 Eros : O. 401 et 449 ; Bacchus : O. 557 ; biche : O. 1805 ? ; lionne : O. 1533 ; bouquetin ? : O. 1842 ; petit cerf : O. 1785 ; arbre : N 8 ; motif géométrique : Q 71 ; rosette : C 58 ; feuille : H 100 ; ove : B 141 ; cordon : A 2. A cette série s'ajoutent des cercles, arceaux et tortillons non répertoriés.

98 S.-S., pl. 106, 19, 21, 22, 24 ; 128, 2, 5.

99 *Ibid.*, pl. 163, 72 et fig. 47, 20.

100 L'origine exacte de la pièce : Colchester, n'est que présumée.

pour une part de poinçons peu connus (fig. 13, g2, g4, j1, m1, U1), est, en tout cas, complètement différent de celui des deux moules de CATVSSA I précédemment étudiés¹⁰¹.

Ce bref inventaire révèle donc que l'ensemble des échantillons considérés tend à s'organiser en plusieurs séries. Deux d'entre elles sont nettement différenciées par la qualité de la signature et la nature des motifs décoratifs : celle de la lagène et des graffites cursifs ; celle des marques estampillées. La troisième paraît correspondre à un groupe intermédiaire, signé sous le décor, à la main avec une écriture un peu différente de la cursive. En fait, les limites de ce dernier sont encore mal définies dans la mesure où ses caractères demeurent, pour une part, négatifs et où son homogénéité ne se fonde, actuellement, que sur une certaine analogie du graphisme des signatures, tracées à la main et imparfaitement conservées. La prudence commande donc de réserver son jugement sur la parenté des trois fragments, mais de retenir le résultat essentiel de ces analyses, qui est de révéler l'hétérogénéité et du matériel attribué à CATVSSA I, sur la foi des graffites, et de la série relevant du style de CATVSSA II : le premier semble employer différents types d'écriture et un répertoire très diversifié, le second, plus cohérent, sans doute, dans sa manière, signe tantôt à la main, tantôt à l'aide d'un poinçon.

Au terme de cette étude partielle, il semble que l'ensemble des produits signés CATVSSA, auxquels j'ai eu accès, soit conforme aux modes de l'époque des Antonins, et principalement des derniers d'entre eux. L'analyse stylistique appliquée au détail d'un certain nombre d'échantillons — des moules surtout — a permis, en effet, de dégager, tant dans le style dit libre, que dans les décors à métopes, des principes de compositions communs à un certain nombre d'ateliers à partir du règne d'Hadrien et illustrés plus encore après 150 : nous trouvons là une confirmation globale des observations de G. Simpson, dans la mesure, du moins, où l'analogie avec le style de potiers par ailleurs datés permet de proposer une chronologie. Ces considérations, fondées sur des raisons esthétiques sont, d'autre part, en accord avec les déductions dont B. Hartley nous a fait part et auxquelles il a été conduit par un inventaire des signatures, tant en Grande-Bretagne qu'en France, et à la suite de découvertes récentes dans les fouilles de Lezoux. Ces conclusions paraissent vraisemblables, mais demeurent très générales : ainsi le problème du rapport entre les deux CATVSSA (ou supposés tels) n'est ici qu'incomplètement abordé, puisqu'il n'a été envisagé que comme complément de l'étude des pièces d'une collection. Un examen attentif a cependant permis, d'après ce matériel limité, de nuancer les hypothèses auxquelles pouvaient prêter deux séries apparemment distinctes. En effet, certains aspects du style des moules Plicque ont suggéré l'existence de relations étroites entre le répertoire de LIBERTVS et BVTRIO et celui de CATVSSA, puisque les mêmes poinçons ont été utilisés par ces potiers (la feuille, la Vénus, la caryatide, un oiseau — pour ne citer que ceux que j'ai eu les moyens de contrôler), et incité à envisager l'influence possible de diverses manières décoratives du début du siècle sur la technique de notre potier. Ce sentiment nous a été inspiré, nous l'avons vu, par l'analyse du décor de rinceau et, indirectement, par l'attribution primitive d'un vase de CATVSSA, de style libre, à

101 Biche : O. 1814A ; cerf : O. 1732 ou 1732A ; ours : cf. O. 1589 ; lion : O. 1422.

12 Vases attribuées à CATVSSA II. 1 a : coupe et profil du tesson de Dieppe ; 1 b : projection circulaire du décor de Dieppe ; 2 : fragment de Clermont-Ferrand (d'après G. B. Rogers ; 3 : MAN 66521 ; 4 : fragment de Rouen ; 5 a : coupe et profil du tesson MAN 65521 ; 5 b : projection circulaire du décor de MAN 65521 ; 6 : fragment de Colchester (?) (d'après B. Hartley).

l'atelier de BVTRIO. Les études stylistiques sont, à l'heure actuelle, encore trop peu avancées et ce matériel est trop réduit pour qu'on déduise, à coup sûr, de parentés esthétiques, une datation précise, et plus haute des débuts de CATVSSA (vers 135/140?), plutôt que l'idée d'une éventuelle survivance. Toutefois la question reste posée des conditions d'utilisation commune ou du mode et de la date de transmission, de LIBERTVS-BVTRIO à CATVSSA, de modèles rares et, par ailleurs, peu attestés parmi les répertoires de la fin du II^e siècle.

D'autre part, l'étude des vases estampillés dans le décor a fait apparaître un ensemble, pour l'instant, cohérent et spécifique et montré l'incontestable dépendance des diverses techniques de composition (métopes, rinceaux, chasses) par rapport au style des décennies 150-190 le plus caractérisé. Enfin, chacune de ces familles contenait, nous l'avons constaté, des éléments allogènes, comparables, au moins pour deux d'entre eux (le vase de Colchester attribué à CATVSSA II, un moule de Lezoux à grands médaillons), aux produits du II^e siècle final¹⁰².

L'alternative se présente, à nos yeux, de la façon suivante : il a existé deux CATVSSA ; l'un reflète, par une part de ses créations, une influence des ateliers des premières décennies, l'autre reproduit de façon assez stéréotypée des poncifs de la seconde moitié du siècle. Dans cette hypothèse, la question n'est pas encore tranchée de savoir si tous les moules ou vases, tenus actuellement pour allogènes doivent, comme l'un d'eux, relever de la production de CATVSSA II. Ce dernier, en tout cas, a pu ne pas exercer toujours ses talents au même titre : l'usage tantôt de la signature infradécorative, tantôt de l'estampille intradécorative pourrait, par exemple, se justifier chronologiquement et supposer - - comme le pense M. Lutz à propos d'autres ateliers¹⁰³ - le passage du statut d'employé (ou de successeur) à celui de patron. Si l'on admet, comme G. Simpson en réserve l'éventualité, qu'il n'a existé qu'un CATVSSA, on devra alors expliquer la qualité variable des signatures et la diversité du répertoire : nous avons remarqué, en effet, que le même type de décor (les chasses) comporte deux séries de poingons distinctes, alors que les sujets figurés sont les mêmes. Faudrait-il voir là la trace des différentes officines qui, successivement, auraient employé cet artisan jusqu'à ce qu'il devînt, chef d'entreprise ? Seule, vraisemblablement, la connaissance de nouveaux documents permettra de choisir, et de résoudre ce dilemme.

LE MOULE DE LAGÈNE

La valve de lagène (fig. 1, 5), tronconique et légèrement galbée, est faite d'une pâte rose, micacée, soigneusement lissée. Le poli de la surface intérieure et la fraîcheur du modelé des décors ne permettent pas de penser que ce moule, de facture soignée, ait beaucoup servi. Les grands fragments conservés attestent que le diamètre intérieur était

102 Cf. en particulier le moule aux dauphins de Lezoux.

103 *L'atelier de Satto et de Saturninus à Mittelbronn (Moselle)*, XXII^e supp. à *Gallia*, 1970, p. 193-194. B. Hartley m'a signalé l'emploi conjoint de deux signatures sur deux échantillons de Lezoux : CATVSSA, graffite infradécoratif, et une estampille non identifiée dans le décor, sans préciser, toutefois, s'il s'agit du style dit de CATVSSA II.

d'environ 22 cm. La hauteur totale nous est inconnue, mais dépassait 15 cm : la zone qui subsiste atteint 14 cm, ou peu s'en faut, et le registre du haut est incomplet¹⁰⁴. Nous ignorons, du fait des détériorations, quel était le profil de l'orifice supérieur ; nous voyons, en revanche, que la base du moule s'épaissit extérieurement d'un bord vertical, dont la hauteur varie, sur les tessons, entre 39 et 43 mm, selon une pente insensible.

L'inventaire des lagènes -- moules ou vases -- établi récemment par L. Balsan et A. Vernhet¹⁰⁵ a montré que de nombreux vases de ce genre sont attestés à la Graufesenque et que la plupart des exemplaires signalés par des publications proviennent d'ateliers du Sud de la Gaule, les plus tardifs étant actuellement datés de la fin du 1^{er} siècle¹⁰⁶. Cette forme, cependant, était produite aussi dans le Centre : c'est, en effet, à partir de cruches vernies de Saint-Rémy-en-Rollat que J. Déchelette établit l'existence de son type 62¹⁰⁷. D'autre part, des cruches moulées ont pu être fabriquées à Lezoux : il s'agit non seulement de petits vases analogues à ceux de Vichy et représentés, dans la collection des moules de Saint-Germain, au moins par un tesson de valve supérieure, mais aussi de pièces sigillées comparables à celles de la Graufesenque. En effet, des fragments de matrices décorées par zones ont été signalés récemment dans le matériel de Lezoux¹⁰⁸ : l'un, autant qu'on puisse juger d'après le cliché, pourrait être un morceau de valve inférieure ; l'autre appartient, sans aucun doute, à une valve supérieure. Ils ont été découverts dans les fouilles d'un four, sont attribués à TITOS et datés vers le milieu du 1^{er} siècle. Par ailleurs, le tri du matériel de la collection Plicque m'a permis d'isoler d'autres restes de pièces ovoïdes ou tronconiques, décorées par bandes et qui pourraient avoir servi à mouler des cruches.

Le premier tesson (fig. 14, A) conserve, sur une faible hauteur, le bord d'un moule orné d'un rinceau (très endommagé) à feuilles palmées¹⁰⁹, sous une rangée d'oves à un seul arceau et à baguette lisse. Le profil, pour la panse, fait largement défaut, mais la mouluration du bord (fig. 14, A1) distingue sensiblement cette matrice d'autres moules ordinairement creusés d'une gorge intérieure en leur partie supérieure -- ceux des D. 29 en particulier : il s'agit, en effet, en la circonstance, d'une entaille profonde, qui présente deux faces rectilignes et orthogonales ; l'une est parallèle au profil extérieur du fragment et, l'autre, évidemment, perpendiculaire à ce dernier. Cette découpe, comme je l'ai vérifié, est tout à fait analogue à la feuilure (fig. 14, B1 et B2) signalée par Hermet au bord de certaines valves de lagènes¹¹⁰ et paraît n'avoir de nécessité autre que de permettre l'emboîtement

104 Ces dimensions impliquent que la partie supérieure du vase, compte tenu de la rétraction, avait des proportions comparables à celles de deux lagènes de SABINVS, que j'ai pu voir et mesurer, grâce à l'amabilité de L. Balsan et A. Vernhet. L'une provient du Causse-Noir (ø max. : env. 18,5 cm), l'autre de Rodez (ø max. : env. 20 cm). Cf. J. A. STANFIELD, *Romano-gaulish decorated jugs and the work of the potter Sabinus*, dans *Journal of Roman Studies*, 27, 1937, pl. XXII, 4 et XXI. Les dimensions de la lagène *Mirabilis* d'Hermet ont fait l'objet d'une étude dans l'article cité ci-après : cette pièce entraînait également dans la même catégorie.

105 Une grande lagène de la Graufesenque, dans *Gallia*, XXIX, 1971, p. 74-75.

106 Les 130 exemplaires recensés proviennent pour la plupart de la Graufesenque, mais quelques-uns sont signalés à Montans et à Banassac. La datation la plus haute est celle qu'on propose pour un vase de Neuss de type H. 15 (G. MARY, *Drei Terra-sigillata Krüge aus Neuss*, dans *Bonner Jahrbücher*, 1959, p. 178) et pour une cruche de Baginton de type D. 62 (J. A. STANFIELD, *op. cit.*, fig. 7 et p. 168 : entre 30 et 45. Les derniers exemplaires datés sont considérés comme flaviens, voire un peu plus tardifs.

107 *Op. cit.*, I, p. 48.

108 Informations, dans *Gallia*, XXV, 1967, p. 321, fig. 41 : l'orientation du moule de droite (oves en bas est indiquée par les personnages ; pour déterminer sûrement la nature du fragment de gauche il faudrait en connaître exactement la forme : en tout cas, le décor en bandes, avec oves, ne comporte pas de trace d'épaulement.

109 J'emploie, par commodité, la terminologie d'Hermet.

110 *Op. cit.*, pl. 116, 3b.

14 Lagènes : moules de Lezoux et de la Graufesenque : A : valve de Lezoux (seconde moitié du 1^{er} s. ?), 1 : coupe et profil ; 2 : décor (non inversé) ; B : bords de valves de la Graufesenque, 1 (la Graufesenque) et 2 (Rodez : feuilures ; 3 (Rodez) et 4 (la Graufesenque) : bords d'un type complémentaire. C : moule de Lezoux (vers le milieu du 1^{er} s. ?), 1 : coupe et profils ; 2 : décor (non inversé). - L'orientation de A (1, 2), B (1, 2), C (1, 2) est arbitraire, compte tenu de l'état et du décor des exemplaires reproduits.

d'une pièce complémentaire (fig. 14, B3 et B4). D'un point de vue typologique, en tout cas, aucun autre modèle, actuellement publié, que la lagène ne réunit les mêmes caractères : le rinceau est compatible avec le décor par zones d'un D. 29 mais la ligne d'oves exclut cette identification ; de plus, la moulure des D. 29 se présente, d'ordinaire, comme une dépression aux lignes douces, profilée en arc de cercle. La disposition de l'ornementation en bandes superposées, terminées par une ligne d'oves est parfois celle des calices D. 11, mais si les rares exemples de matrices signalées et figurées¹¹¹ sont souvent bordés de gorges, je n'en connais pas qui comporte une feillure. Or la valve de lagène se caractérise, au moins dans certains cas, par un bord entaillé, un décor à registres superposés et une bordure d'oves.

¹¹¹ Voir entre autres, F. HERMET, *ibid.*, pl. 116 ; H. VERTET, *Céramique sigillée Tibérienne de Lezoux*, dans *Rev. arch.*, 1967, p. 255-288, fig. 7, 12, 17, 18, 22.

Le deuxième tesson (fig. 14, C) appartient à la même catégorie de moules. D'un brun plus soutenu que le premier, il est, comme lui, soigneusement lissé et orné. Et il semble que seule une matrice de lagène puisse concilier toutes les particularités du fragment, malheureusement très petit et ne conservant aucun reste de bord, ou — éventuellement — de fond. Le profil, d'après les traces de tournassage, est incontestablement tronconique ; le décor est organisé par zones et celle qui correspond au plus grand diamètre conservé est constituée par des oves. De plus, un épaississement marqué de la paroi, au niveau de cette frise, autorise à croire qu'on se trouve à proximité d'un bord. Parmi les moules, publiés ou inédits, auxquels j'ai eu accès, seules des valves de lagènes unissent à un profil en tronc de cône un décor en bandes, bordé d'oves. Les registres de notre fragment de matrice se succèdent ainsi (fig. 14, C2) : une ligne d'oves à un arceau avec une baguette lisse terminée par un pendentif circulaire ; puis, après une rangée de petites perles, un rinceau de feuilles palmées aux tiges très sinueuses, tracées à la main ; enfin, de part et d'autre d'une seconde ligne de perles, deux étroites guirlandes de fleurons (constitués de feuilles ovales et pointues, opposées deux à deux et se rejoignant dans un cercle pointé, lui-même suivi d'un petit point).

Compte tenu de l'état des tessons et de la rareté des publications, pour ce genre de matériel, il paraît malaisé de pousser beaucoup plus loin l'analyse. Il est bon de noter, cependant, que la qualité des moules et la nature des décors sont tout à fait compatibles avec ceux de matrices de Lezoux du 1^{er} siècle¹¹². En effet, des oves du même genre que ceux du premier fragment apparaissent dans le dépotoir tibérien récemment découvert¹¹³ et se retrouvent associés à un rinceau de feuilles palmées, analogue aux nôtres, dans un décor situé entre 40 et 60 et ornant une valve supérieure de lagène¹¹⁴ ; enfin un type de fleuron tout à fait semblable à celui que nous avons vu figure sur les tessons d'un moule D. 29, de même origine que la valve et portant la signature du potier TITOS. La question subsiste, toutefois, pour dater nos deux fragments de connaître la durée, à Lezoux, de tels éléments de décor¹¹⁵. Il reste, d'autre part, à savoir quelle partie du moule a été conservée : les oves n'offrent aucun repère, puisque leur limite supérieure rectiligne est, normalement, alignée le plus près du bord du moule ; les rinceaux et guirlandes ne permettent pas davantage de choisir une orientation. Le profil ne nous aide pas plus : il est conservé sur une très faible hauteur et, d'autre part, la typologie de tous les modèles de lagènes reste à faire. La forme de la feuillure, enfin, n'apporte pas d'arguments décisifs : il existe, en effet, à la Graufesenque et à Rodez¹¹⁶ des matrices bordées d'une moulure en saillie et propre à s'encastrer, comme le montre Hermet, dans une feuillure¹¹⁷, et les deux échantillons que j'ai vus (fig. 14, B3 et B4) proviennent logiquement de valves supérieures¹¹⁸. Peut-on en conclure que tous les moules à feuillure étaient des valves inférieures ? Ce serait prématuré : le nombre des pièces inventoriées est insuffisant ; de plus, les deux fragments de bords à feuillure que j'ai vus à la Graufesenque et au musée Fenaille ne fournissent aucun indice propre à déterminer

112 Il s'intègre dans une série soigneusement et finement décorée, aux parois minces et bien lissées, tournée dans une pâte gris-brun ou jaunâtre, fine, micacée.

113 *Op. cit.*, p. 266, fig. 4 (1-5).

114 *Informations*, dans *Gallia*, *loc. cit.*

115 Le décor de notre premier fragment, à la différence de celui qu'on attribue à TITOS et de celui de notre second tesson, est complété par de petits anneaux, qui occupent les blancs entre les tiges et les feuilles. Ce type de rinceau, avec différent motifs de remplissage, apparaît déjà sur les premières lagènes de la Graufesenque, où il se perpétue au moins jusqu'au cours du règne de Néron (L. BALSAN et A. VERNHET, *op. cit.*, fig. 7 ; J. A. STANFIELD, *Romano-gaulish...*, fig. 7, 8).

116 Le premier fragment de la Graufesenque provient des fouilles de 1966 et pourrait, d'après l'usage qui est fait des imbrications, être daté du règne de Néron, au plus tôt. Le tesson de Rodez, conservé au musée Fenaille, est un inédit de la collection Hermet, datable par son décor (médaillons et sautoirs stylisés, du règne de Claude).

117 *Op. cit.*, pl. 116, 3.

118 Pour le premier, le choix est guidé par le sens habituel (pointe en haut) des imbrications, pour le second, il est déterminé par la présence de sujets figurés (des aigles).

le choix de leur orientation¹¹⁹. Ainsi, nous avons la preuve qu'il a existé des valves inférieures à feuillure, sans avoir la certitude que toutes les pièces pareillement moulurées avaient le même emploi.

Le second groupe, constitué de deux fragments, sort visiblement d'un même atelier et l'identification de la forme demeure hypothétique : il s'agit, en effet, de matrices destinées à la partie inférieure de vases globuleux et l'hésitation est possible entre les ovoïdes et les cruches. C'est la taille des échantillons¹²⁰ et, surtout, l'organisation du décor en registres soigneusement différenciés qui incitent à supposer, au moins à titre d'hypothèse, qu'il peut s'agir de valves de moules à lagènes. Il existe, certes, d'assez gros vases ovoïdes à décor moulé, mais ils sont rares ; d'autre part, quelle que soit la dimension du support, aucune des frises ornementales que je connais de LIBERTVS ou de ses successeurs — identifiés ou non — ne m'a semblé, jusqu'à présent, présenter de façon habituelle ce système de métopes *et* de bordures, sur des formes globuleuses simples.

Le premier tesson (fig. 15, *I*) appartient à une grande matrice, à la paroi épaisse, grossièrement tronconique et dont le profil se rétrécit vers le bas ; le bord supérieur et la base de l'objet font également défaut. Le décor (fig. 15, *Ib*), limité à sa partie inférieure par une ligne de *S* est composé de métopes séparées verticalement par des cordons tiretés. Le répertoire est réduit : une rosette inédite à sept larges pétales ; les séparations : tiretées ou en fin zigzag (horizontal) ; un fleuron, lui aussi inconnu par ailleurs ; deux masques. L'un, très petit, représente de profil un visage d'homme, au front plissé, au nez court, à la bouche lippue ; le crâne est à demi chauve, la barbe annelée : il peut s'agir d'un Silène. Le second, comparable au précédent par le type du visage, est, en revanche, très gros : il en subsiste une barbe peignée en boucles verticales, une partie de la bouche épaisse et l'extrémité de la chevelure frisée, taillée à la hauteur du lobe de l'oreille. Le petit masque ressemble étonnamment à celui qu'utilise le groupe de LIBERTVS¹²¹, mais je n'ai pas eu entre les mains d'échantillons de ce dernier assez bien conservés pour permettre une comparaison exacte. Le gros Silène, inconnu d'Oswald, semble ne pouvoir être que la réplique, en plus grand, d'un poinçon attesté par les vases de IANVARIVS I. à Rheinzabern. A en juger d'après la qualité du modelé et la taille, la matrice de Lezoux pourrait correspondre à un état antérieur d'un type repris ensuite dans l'Est¹²². IANVARIVS, passe pour avoir débuté sous Antonin¹²³, notre poinçon, dans cette hypothèse, serait contemporain ou antérieur.

119 Le premier provient des fouilles de 1967 et correspond, selon A. Vernhet, à l'un des styles en usage sous Tibère. Le second, un inédit de la collection Hermet, porte un rinceau à feuilles palmées, comme on en voit, à la Graufesenque, surtout sous Claude et Néron. On peut ajouter à ces échantillons celui que reproduit Hermet (pl. 116), si, toutefois, il ne s'agit pas d'une reconstitution théorique. Le premier tesson est orné de festons, habités de lièvres au repos, disposés obliquement : les orienter la tête vers le haut — ce qui paraît le plus fréquent dans ce genre de décor — fait de la matrice une valve inférieure. Quant au second, l'absence de sujet figuré dans le rinceau, interdit de se prononcer sur la place de la valve.

120 Le diam. max. pour la partie conservée du premier tesson est déjà de 26 cm (à l'extérieur ; le diam. intérieur du second, au niveau du bord est de 21 cm. Pour les grands ovoïdes moulés, voir, par exemple, un vase de PATERNVS S.-S., pl. 104, *I* — DÉCHELETTE, *op. cit.*, I, pl. IV — et un fragment de LIBERTVS (MAN 69633 : ni l'un ni l'autre de ces modèles, décorés, l'un de métopes, l'autre d'une frise continue, ne comporte de registres aussi soigneusement différenciés. Les deux zones du vase de LIBERTVS ne sont pas nettement séparées ; aucun n'est bordé d'un motif à répétition.

121 O. 1341 = D. 694. Une tête du même genre, utilisée en frise, est signalée par Oswald (1307A), mais, faiblement imprimée vers le menton, elle a été considérée comme un modèle distinct de 1341. Les masques de notre bordure sont tantôt fortement, tantôt inégalement empreints et paraissent selon le cas, et alors qu'il s'agit du même poinçon, proches, à s'y méprendre, du modèle de LIBERTVS-BVTRIO, ou, au contraire, semblables à O. 1307A.

122 H. RICKEN et Ch. FISCHER, *op. cit.*, M. 22.

123 P. KARNITSCH, *op. cit.*, p. 252-254.

Le second tesson (fig. 15, 2), appartient au bord supérieur d'un moule du même genre, mais un peu plus petit. Le décor (fig. 15, 2*b*), à deux zones, est composé de métopes, semblables à celles de l'autre fragment et d'une frise de petits masques barbus, longeant le bord, à la manière des oves. Outre ce Silène, les deux types de séparations, la rosette, le fleuron — communs aux deux moules —, cet échantillon porte de nouveaux motifs : une petite sirène, de face ; les restes d'un masque féminin, de profil ; la partie supérieure d'un énorme visage de femme, représenté de face, avec des oreilles maladroitement figurées et une chevelure ondulée en courtes vagues. La composition paraît la même dans les deux décors : le potier utilise tantôt de très larges métopes, occupées, sur nos fragments, par un gros masque, tantôt d'étroits bandeaux verticaux, meublés, de haut en bas, d'une frise composite, dans laquelle entrent masques, figures mythologiques, fleurons... L'atelier est par ailleurs connu, par l'habitude qu'a le décorateur d'utiliser la tête de Silène en guise d'ove. F. Oswald a daté certains bols D. 37 ainsi ornés du règne de Trajan. Cependant, le répertoire des quelques fragments de moules et de

vases conservés à Saint-Germain invite à situer, plus prudemment, cette fabrication dans la première moitié du ¹^e siècle¹²⁴. La qualité des deux grands moules, en tout cas — pâte fine, ocre rosé, micacée, peu cuite pour l'un, imparfaitement oxydée, pour l'autre — est compatible avec cette chronologie¹²⁵. Et les caractères du style s'accommodent aussi d'une telle datation : la taille monstrueuse de l'un des masques, il est vrai, n'a actuellement d'analogues connus que parmi les appliques utilisées un peu plus tard sur les vases ovoïdes lisses, ce type féminin, qui n'a pas été signalé à Lezoux, se dérobe en outre à la comparaison, et l'on ne connaît, du gros Silène, que de petites répliques dans l'Est ; toutefois, des compositions du même genre apparaissent sur des produits de LIBERTVS et BVTRIO. On voit, en effet, alterner sur des formes D. 30 ou 37 d'étroits panneaux, occupés, souvent, par des caryatides, et de larges métopes, meublées tantôt de personnages, tantôt de masques énormes¹²⁶. A l'argument fourni par cette similitude technique, s'ajoute celui qui constitue la parenté étroite de détails des deux répertoires¹²⁷. Il n'y a donc pas d'in vraisemblance à placer le potier aux masques dans le milieu où travaillait l'équipe de LIBERTVS.

Il n'échappe pas que l'identification de ces moules, peut, si elle est confirmée par des vases, présenter un intérêt particulier. Les deux premiers tessons analysés apportent un supplément d'information pour une période où la lagène est connue, non seulement dans

15 Moules de Lezoux (potier aux masques, première moitié du ¹^e s. ?). 1 *a* : coupe et profil du bord d'un moule de lagène ou de gros ovoïde ; 1 *b* : décor du même (non inversé) ; 2 *a* : coupe et profil d'un fragment de moule de lagène ou de gros ovoïde ; 2 *b* : décor du même (non inversé).

124 Motifs identifiés : *moules* (D. 37, numérotés pour une part MAN 69635 : cavalier : cf. O. 243 ; homme nu : O. 688A ; Diane : O. 106 ; cheval marin : D. 34a ; animal à crinière frisée : O. 1497E (Flaviens, et MAN 49697 (potier X-5) ; lion 1 : cf. O. 1410 ; lion 2 : O. 1379 ; *vase* (D. 37, MAN 61462 : Hercule et le dragon : O. 785. Voir, d'autre part, à propos du caractère précoce des fins traits ondulés au ¹^e siècle, G. SIMPSON, *op. cit.*, p. 152.

125 Elle est, par son aspect, tout à fait comparable à celle de moules de LIBERTVS, BVTRIO, SECYNDINVS.

126 S.-S., pl. 53, 625 (D. 37 ; MAN 66488 (moule D. 30 portant l'ove circulaire de LIBERTVS-BVTRIO ; MAN 49694 (D. 37, style de BVTRIO).

127 Cf. outre le petit masque, la sirène (O. 863 et 863A).

16 Profils comparés. 1 : galbe intérieur du moule de CATVSSA (coupe en gris) et partie supérieure de la lagène *Mirabilis* ; 2 : galbe intérieur du moule de CATVSSA et partie supérieure de la lagène SABINI M (Rodez). (Les deux profils de lagènes sont établis d'après des relevés d'A. Vernhet). — On voit, par comparaison avec des vases sortis de moules légèrement plus petits que celui de Lezoux, *a* : les variations de détail dans le profil de la lagène H. 15, *b* : la similitude globale du galbe intérieur de notre valve et du galbe extérieur des deux lagènes appartenant au même type.

le Sud, mais aussi à Lezoux. En revanche, les derniers, s'ils ne relèvent pas, simplement, d'une variété originale de vases ovoïdes, pourraient témoigner de la permanence, ou de la résurgence, des lagènes dans la génération, voire le groupe, de *LIBERTVS* ou *BVTRIO* et expliquer, pour une part, la création insolite de CATVSSA.

Il ressort de cette brève étude que l'on ne peut encore raisonner à propos de la cruche de notre potier que par analogie ; l'existence durable des lagènes sigillées à Lezoux est démontrée, nous l'avons vu, mais sporadiquement et par de petits et rares échantillons ; aussi la typologie locale de cette forme demeure-t-elle incertaine. Nous avons noté, en effet, que la production de modèles à valve inférieure décorée était probable, sans être assurée, et constaté, d'autre part, que la forme de certains bords de moules, à date haute, était compatible avec une technologie comparable à celle de la Graufesenque. Il s'agit là d'observations de portée limitée, qui ne permettent pas de dessiner une évolution typologique et, dans le cas précis de la matrice de CATVSSA, les comparaisons les plus pertinentes ne peuvent se faire qu'avec un matériel étranger.

Le profil de la pièce apparente incontestablement cette dernière à des exemplaires de la Graufesenque (fig. 16), qui relèvent du type 15 d'Hermet et comportent, habituellement, *deux* valves décorées : la forme presque exactement tronconique de l'intérieur du moule est en tous points semblable à la ligne extérieure de la grande lagène, de la lagène *Mirabilis* et d'autres aussi, et sensiblement différente, en revanche de la coupe piriforme — due à l'abaissement de la panse — de la cruche de Baginton, ressortissant au type 62 de Déchelette¹²⁸. Cependant, nous n'avons actuellement aucune certitude concernant la permanence de liens nécessaires entre la typologie de la valve supérieure et celle de la partie inférieure du vase : le choix d'un profil piriforme ou ovoïde *et* d'un mode de décoration est-il déterminé par le type général du récipient, indépendamment de la chrono-

¹²⁸ Voir, pour l'une, F. Hermet (*op. cit.*, pl. 116, 3a) et L. Balsan-A. Vernhet (*op. cit.*, fig. 6), pour l'autre, J. A. Stanfield (*Romano-gaulish...*, fig. 7).

logie? La forme est-elle, comme il semble, liée à la date de fabrication, que le bas de la panse soit ou ne soit pas orné? Certaines particularités sont-elles, enfin, fonction à la fois de la date et du modèle, si l'on estime, comme on l'a fait déjà pour l'atelier Rutène, que les vases piriformes sans frise inférieure sont caractéristiques d'une haute époque¹²⁹? Aucune de ces questions, dans sa généralité, n'a reçu de réponse. Pourtant, les échantillons de la Graufesenque — les mieux connus — prêtent à un certain nombre de remarques : la lagène H. 15 et la cruche D. 62 sont attestées, l'une et l'autre, assez tôt¹³⁰ ; quelle que soit la date, le bas des panses entièrement décorées est, d'ordinaire, faiblement galbé ; lorsqu'on possède des fragments suffisants des décors inférieur et supérieur d'un même exemplaire, on constate que le profil de la partie haute est tronconique, peu bombé, la forme générale, ovoïde ou bitronconique¹³¹. Les exemples recensés tendent ainsi à montrer qu'on a fabriqué vers 30/50 deux cruches de formes différentes, diversement ornées : la première, ovoïde et entièrement décorée, appartient à un type qui s'est maintenu au moins jusqu'à la fin du 1^{er} siècle. En revanche, les exemplaires datés de la seconde — piriforme — sont si rares, ou rarement publiés, qu'il n'est possible encore ni de fixer la durée du modèle, ni d'en montrer la constance, ou la variété, voire le caractère purement accidentel (du moins en terre sigillée)¹³². Il a existé probablement des contaminations, ou des hésitations, pour les modes d'ornementation : une lagène de Rodez, ovoïde, très galbée du bas, et particulièrement lourde et disgracieuse, est lisse en sa moitié inférieure¹³³, mais il n'en demeure pas moins que la plupart des échantillons connus associent à un profil tronconique supérieur, une partie basse peu galbée et que les cruches décorées en leur zone inférieure constituent une écrasante majorité. Il reste aussi que cet embryon de typologie concerne le matériel du Sud de la Gaule, au 1^{er} siècle surtout : aucun inventaire ne permet malgré des ressemblances indubitables, d'affirmer que les mêmes principes sont applicables rigoureusement aux vases du Centre, produits au II^e siècle. De plus, nous ne disposons d'aucun argument technologique qui autorise à préjuger du couplage de notre valve avec un moule complémentaire : on a découvert à la Graufesenque des matrices pourvues ou dépourvues de dispositifs d'emboîtement ou de pose¹³⁴ ; certains exemples, à Montans¹³⁵, de valves tant inférieures que supérieures paraissent privées de mode d'articulation. Il semble, pour le moment que des procédés différents aient été utilisés aux mêmes fins (peut-être selon la date) dans le Sud : on peut supposer, provisoirement, qu'il en fut de même ailleurs et que le jumelage des valves s'accommoda de variations dans la forme des bords.

129 J. A. STANFIELD, *ibid.*, p. 168 et G. MARY, *op. cit.*, p. 177-178. Les objections présentées par G. Mary relativement aux indices chronologiques proposés par J. A. Stanfield portent sur l'usage des ovés non sur la décoration de la valve inférieure ou la forme générale de la cruche. A la Graufesenque, actuellement, on ne connaît pas de lagènes piriformes autres que de haute époque.

130 Cf. n. 106.

131 Cf. J. A. STANFIELD, *ibid.*, fig. 8 (lagène Hartlip) ; pl. XXI (lagène de Rodez signée SABINIM, en fait beaucoup plus trapue) ; pl. XXIII (lagène de Windisch) ; pl. XXIV (lagène de Londres) ; L. BALSAN et A. VERNHET, *op. cit.* (lagène *Mirabilis* et grande lagène) ; *inédites* : collection Rey, nos 4 et 5 ; lagène de Lagamas (Hérault). Il existe, par ailleurs, à la Graufesenque au moins trois types de petites lagènes, à valve inférieure décorée et de forme plus ou moins hémisphérique ; elles sont antérieures à la période de splendeur ou contemporaines de celle-ci.

132 La lagène de Baginton est la seule pièce entière de ce type qui ait été publiée. Il n'y a pas lieu, en effet, de retenir l'exemplaire de Londres étudié en 1929 par le même J. A. Stanfield (*Unusual forms of Terra sigillata*, dans *Archaeological Journal*, 86, p. 114-117) et considéré comme une lagène D. 62 décorée de haut en bas. La restitution de la forme paraissait à l'auteur lui-même, quelques années plus tard, très douteuse (*Romano-gaulish...*, p. 168, surtout après la révélation du type 15 d'Hermet : il ne subsiste que deux petits fragments de l'objet).

133 Ce modèle inédit m'a été aimablement communiqué par L. Balsan et A. Vernhet.

134 Certains fragments de valves ne conservent pas de traces de feuillures. D'autre part, il existe, au moins un autre type de moule se prêtant au couplage : les fouilles récentes, en particulier celles de la campagne 1971, ont prouvé l'existence, indubitable, de matrices comportant une lèvre plate, soigneusement équerrie, à l'époque tibérienne.

135 Cf. M. DURAND-LEFÈVRE, *Étude sur la décoration des vases de Montans*, dans *Gallia*, XII, 1954, fig. 5, 1 et 6.

Ainsi, à s'en tenir à la forme générale, les fragments signés par CATVSSA n'ont d'analogues bien connus que parmi les matrices ou vases du 1^{er} siècle, dans le Sud de la Gaule, et principalement à la Graufesenque, où ce type de demi-moule est habituellement associé à un moule complémentaire - - tronconique ou légèrement galbé --, lui-même décoré, mais la solution de continuité que l'on constate actuellement, à l'intérieur de l'atelier de Lezoux, entre les exemplaires identifiés et, d'un atelier à l'autre, entre les derniers échantillons datés de la Graufesenque et la matrice de CATVSSA, interdit de présumer de la portée de ces observations et de parler avec pertinence et précision d'une pérennité de la forme de la lagène.

En ce qui touche l'équilibre du décor, on peut voir, si l'on compare entre elles différentes cruches H. 15¹³⁶, que la hauteur de la partie ornée de la valve supérieure représente souvent entre 2/3 et 3/4 du diamètre maximum du récipient et comporte, en général de 2 à 4 registres. En revanche, le rapport différent dans lequel se trouvent les deux parties de la panse du type piriforme D. 62 (alors que les dimensions maximales sont analogues) entraîne, naturellement, une modification de la relation entre la hauteur et le diamètre du décor : dans le cas du vase de Baginton, elle atteint un peu plus des 4/5, pour une frise répartie en trois zones. La partie conservée du moule de CATVSSA permet d'établir un rapport proche de 2/3, en considérant la limite probable de la seconde rangée de métopes. Cette remarque n'a de valeur qu'indicative, puisque le haut de la matrice fait défaut, mais le décor des lagènes s'arrête au-dessous du col et l'étranglement de la valve de Lezoux, au niveau de la cassure semble exclure un rétrécissement beaucoup plus prononcé de l'orifice supérieur du moule et, par conséquent, un développement considérable de l'ornementation au-delà du dernier registre conservé. Il y a donc quelques vraisemblances en faveur d'une similitude de proportions entre ce décor et ceux de lagènes H. 15.

Ainsi, il est vrai que nous ne sommes pas encore en mesure d'établir l'existence d'un rapport nécessaire et durable entre l'équilibre du volume et l'économie de la frise qui orne ces cruches, mais du moins pouvons-nous souligner que la distribution des motifs sur le flanc de la valve de Lezoux et la forme du profil intérieur du moule se prêtent *l'une et l'autre* à des comparaisons intéressantes avec un certain nombre de lagènes ovoïdes de la Graufesenque.

Le choix des thèmes décoratifs, enfin, compte tenu de la disposition en bandes, habituelle sur les lagènes, appelle peu de commentaires. L'alternance des groupes de personnages et des frises végétales est chose courante, soit sur la même valve, soit dans l'ensemble d'une ornementation, et le bas du moule supérieur est souvent occupé par des rinceaux¹³⁷. On remarquera, surtout, en la circonstance, l'absence d'oves. L'usage de cet ornement est très fréquent, sinon général, sur les cruches du 1^{er} siècle à la Graufesenque, et la valve supérieure attribuée à TITOS, ainsi que les fragments de Saint-Germain datés de la seconde moitié du 1^{er} siècle en comportent également. J'ignore, faute d'une documentation abondante pour le II^e siècle, si la suppression de cette frise dans le décor de CATVSSA doit être considérée comme un fait occasionnel ou comme l'expression d'une règle commune sous le règne d'Hadrien ou un peu plus tard.

Colette BÉMONT.

136 J'ai pris ces mesures pour les lagènes Hartlip, de Windisch, du Causse-Noir, de Rodez, la lagène *Mirabilis*, la grande lagène.

137 Cf. la grande lagène, les lagènes de Baginton, de Rodez, du Causse-Noir, de Windisch.

N. B. Les clichés des fig. 2 à 6 ont été aimablement fournis par la photothèque du Musée des Antiquités nationales.