Notes sur C. CINO SENOVIRI

Colette Bémont

► To cite this version:

Colette Bémont. Notes sur C. CINO SENOVIRI. Gallia - Fouilles et monuments archéologiques en France métropolitaine, 1971, 29 (2), pp.200-217. 10.3406/galia.1971.2577 . hal-01934479

HAL Id: hal-01934479

<https://hal.science/hal-01934479>

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

Notes sur C. CINO SENOVIRI

par Colette BÉMONT

Une enquête récente m'avait amenée à identifier un potier, dont les signatures manuscrites — partiellement et mal conservées, le plus souvent — soulignaient le décor de bols D. 37 : C. CINO SENOVIR... L'étude d'une série de cinq fragments a permis de déchiffrer l'essentiel du nom, a révélé un répertoire comprenant déjà quatorze motifs et mis en évidence, chez l'artisan, la fidélité — probable ou certaine pour le matériel considéré — à un mode de composition du décor à métopes¹. Plusieurs questions, cependant, se posaient encore. En effet, la forme de la signature : C. CINO SENOVIR..., composée apparemment d'un *praenomen* et de deux *cognomina* d'origine celtique, trahissait le « barbare » romanisé, mais, en même temps, paraissait peu compatible avec les usages gaulois : le double *cognomen* n'avait aucune justification². Toutefois le piètre état de l'unique tesson qui nous avait fourni la forme la plus complète du second *cognomen*³ n'excluait pas la possibilité que l'inscription

continuât au-delà de la dernière lettre lisible, le R, et que de nouveaux fragments pussent éclairer le texte de façon satisfaisante et indubitable à la fois. Il était probable, en outre, que nous ne possédions pas, avec ces maigres débris, l'ensemble des poinçons décoratifs de CINO et certain, en tout cas, que les oves faisaient défaut⁴. Cette lacune était d'autant plus regrettable qu'ils avaient des chances d'apporter la preuve que le décorateur, utilisant, par ailleurs, des types figurés communs, pour la plupart, à La Graufesenque et à Banassac, avait travaillé dans l'un plutôt que dans l'autre de ces centres. Enfin, il importait de voir si la série que nous possédions révélait une technique immuable ou si elle présentait seulement l'un des modes de composition utilisés par CINO.

Quatre nouveaux fragments se sont ajoutés depuis lors au matériel connu : deux d'entre eux proviennent des bords de la Méditerranée, aux confins de la France et de l'Italie, le troisième de l'embouchure du Rhône⁵, le

1 Signature inédite sur un moule de sigillée : C. CINO SENOV..., dans *Gallia*, XXVI, 1968, p. 301-313 ; Un potier ou décorateur du Sud de la Gaule, dans *Gallia*, XXVII, 1969, p. 186-205.

2 Signature inédite..., p. 306-308.

3 Le bol D conservé à Saint-Rémy-de-Provence Un potier..., p. 189 et 190, fig. 3).

4 Le tesson D ne porte que l'extrémité d'un pendentif peu caractérisé et un fragment d'arceau.

5 Les deux premiers m'ont été signalés par G. B. Rogers. L'un (F dans ce catalogue), qui provient de l'église de Beaulieu-sur-Mer (Alpes-Maritimes), se trouve au musée de Menton ; l'autre (G), découvert au cours des fouilles d'Albintimilium et déposé au

1 Bol H d'Istres, légèrement réduit. Cliché Y. Rigoir.
Au centre : le couple de gladiateurs.

dernier a été trouvé à Augst⁶. Or, ces tessons contribuent soit à confirmer les résultats déjà obtenus, soit à faire progresser l'enquête.

musée de Vintimille, a été publié par N. Lamboglia (*Gli scavi di Albintimilium e la cronologia della ceramica romana. Campagne di scavo 1938-1940*, Bordighera, 1950, p. 34, 2 et fig. 9, 2). Le troisième a été trouvé, voilà quelques années, à Fos-sur-Mer (Bouches-du-Rhône), par le Dr Beaucaire, conservateur du musée d'Istres. La présence de ce tesson (H) m'a été signalée par R. Raignoux qui l'avait identifié à Istres, au cours de l'été 1969.

Je remercie, ici, M^{me} Salm, conservatrice du musée de Menton et le Dr Beaucaire, qui m'ont laissé si courtoisement toute liberté de disposer des tessons qui ont servi à cette étude.

6 Il a été publié par E. Ettlinger (*Die Keramik der Augster Thermen (Insula XVII). Ausgrabung 1937-38, Monographien zur Ur- und Frühgeschichte der Schweiz, B. VI*, Bâle, 1949, pl. 45, 176, p. 68). Je dois à l'amabilité de l'auteur la photographie du tesson ici reproduite.

Tous, comme les précédents, ne comportent qu'une partie de l'inscription originelle. L'attribution de trois d'entre eux est, d'emblée, hors de doute : le bol H, d'Istres, qui conserve un long morceau de la signature, *C. CINO SEN*... (fig. 1 et 2, 2, 3), le bol F, de Menton, marqué *C. CIN*... (fig. 3, 3-5) et présentant, dans son décor, des poinçons communs à plusieurs vases de *CINO SENOVIR*... (fig. 3, 1)⁷; le fragment I, d'Augst, qui porte une autre partie de l'inscription : [...]*SEN*... sous les restes de trois métopes occupées par des poinçons ailleurs utilisés, l'autel et la touffe d'herbe (fig. 4, 3)⁸. Ce dernier, qui semble ne rien nous apprendre sur le potier, a, au moins, le mérite de confirmer indiscutablement l'attribution du tesson C de Saint-Rémy-de-Provence (fig. 4, 1), en prouvant que les vases de *C. CINO SENOVIR*... révèlent deux types d'écriture : l'une régulière et menue, l'autre aussi soignée mais plus exubérante et caractérisée par des *C* tracés d'un seul élan, un *S* aux larges courbes dépassant l'alignement au-dessus et au-dessous

7 Le Satyre (B), l'oiseau (B), la touffe d'herbe (B et C), le porte-flambeau (D), la Victoire (D et E), cf. Un potier..., fig. 8, 1, 2, 4, 11, 9, sans compter les trois autres fragments.

8 La touffe d'herbe (B, C, F); l'autel (B, C).

2 Bol H d'Istres. 1, décor; 2, signature : fac-similé (telle qu'on la voit); 3, signature : fac-similé (telle qu'on la lit) (éch. 1 : 1).

et des *N* au ductus plus hardi, dépassant, eux aussi, le corps des autres lettres (fig. 4, 2, 4). Le dernier tesson, le bol G de Vintimille, a été daté de la fin du 1^{er} siècle et attribué au Sud de la Gaule par N. Lamboglia, qui est, toutefois, demeuré perplexe devant la signature, réduite cette fois à la plus grande partie de son dernier élément. Cette suite de lettres n'a semblé, d'abord, à N. Lamboglia qu'avoir un rapport très lointain, pour ne pas dire nul, avec le nom que je croyais distinguer d'après la publication⁹. Mais le frottis que l'Institut d'études ligures a bien voulu me fournir¹⁰ m'a

incitée plus encore à reconnaître [...] *ILNO-VIRI* = [...] *ENOVIRI* et R. Marichal, à qui j'ai soumis le document, a confirmé ma lecture : nous avons ici la fin d'un mot, qui s'achève sur un *I* long et qui ne peut être que [...] *ENOVIRI* (fig. 5, 2-3). Or, on ne connaît pas, par les publications actuelles, d'autre potier signant identiquement, sous un décor à métopes, et dont le nom présente la même forme. De plus, les poinçons figurés du bol de Vintimille appartiennent au répertoire connu de *CINO* : c'est-à-dire que nous avons affaire non seulement aux mêmes types, mais à des variantes identiques de ceux-ci. En outre, le morceau conservé du bol révèle une organisa-

⁹ *Gli scavi...*, loc. cit. et lettre du 11 décembre 1969 du Professeur Lamboglia.

¹⁰ Il ne m'a pas été possible, lors d'un voyage à Vintimille, d'avoir accès à ce vase et je dois à l'obligeance de G. B. Rogers les relevés qui m'ont permis de compléter le frottis de l'Institut d'études ligures.

3 Bol F de Menton. 1, décor ; 2, profil ; 3, signature : photographie ; 4, signature : fac-similé (telle qu'on la voit) ; 5, signature : fac-similé (telle qu'on la lit) (éch. 1 : 1).

tion symétrique des métopes de part et d'autre du panneau de la Victoire et l'occupation de ces cadres, qui se répondent, par des motifs identiques et orientés dans le même sens. Enfin même si l'exécution n'est pas parfaite — on constate, en effet, une certaine irrégularité dans les proportions des deux métopes de même contenu —, la différence de taille entre ces dernières et le panneau de la Victoire et la similitude de largeur, au contraire, entre cette métope et celle de la Diane permettent d'imaginer un système de correspondance comparable à celui que nous avons analysé dans une

précédente étude¹¹ (fig. 6, 2, 1). Il paraît donc assez difficile d'attribuer le fragment de Vintimille — compte tenu, par surcroît, de la datation qu'on lui assigne depuis longtemps — à un autre qu'à C. CINO. L'un des intérêts de l'identification est de fournir la fin de la signature : nous lisons là, sans les hésitations qu'inspirait l'inscription du bol D¹², un I

11 Si l'on rétablit, hypothétiquement, le décor, d'après le schéma des bols B et E, on voit que les trois métopes semblables entre elles qui feraient suite au panneau de la Diane auraient les mêmes proportions que, sur les premiers bols, leurs analogues (fig. 6, 2).

12 Un potier..., *loc. cit.*

4 Fragments C (de Saint-Rémy-de-Provence) et I d'Augst. 1, C (éch. 1 : 1); 2, signature de C : fac-similé; 3, I (éch. 1 : 1); 4, signature d'I : fac-similé. Noter que les parties communes des signatures paraissent se superposer.

après le *R*. Ainsi le problème posé par le second *cognomen* paraît résolu : il s'agit d'un génitif. Et comme *CINO* ne semble pouvoir être qu'un nominatif¹³ *SENOVIR(OS)* est, selon toute apparence, soit le patron, soit le père de *C. CINO*. Il est difficile de trancher *a priori* entre les deux hypothèses, étant donné le caractère insolite de cette forme de signature, mais la seconde est, à mon avis, la plus justifiée. La dépendance, en effet, n'est d'ordinaire indiquée que pour un esclave à l'égard de son maître. Or, *C. CINO* paraît bien l'embryon d'un nom romanisé sur le modèle des *tria nomina* du citoyen. Donc, à supposer qu'on

admette — ce qui n'est pas toujours le cas — l'existence d'un système d'esclavage dans les entreprises gauloises, on conviendra que le nom *C. CINO*, loin d'offrir aucune indication qui permette de reconnaître — au moins selon les normes habituelles — un individu réduit à un état de sujétion, marque plutôt la tentative d'un homme libre pour adopter les coutumes romaines. Faire de *SENOVIR(OS)* le père de *C. CINO* ne présente pas de difficultés insurmontables : si ce type de signature paraît être une nouveauté par rapport à ce qu'on voit sur les moules connus, il n'est pas rare, en revanche, dans les inscriptions, qu'un gaulois, surtout assimilé à la première génération, indique sa filiation par le génitif du nom — unique selon

¹³ Signature inédite..., p. 305-306.

5 Bol G de Vintimille. 1, décor ; 2, signature : fac-similé (telle qu'on la voit) ; 3, signature : fac-similé (telle qu'on la lit).

l'usage local — ou du *cognomen* de son père¹⁴. Donc, à moins de supposer — ce qui est très improbable — que *CINO* est la forme abrégée

14 On peut être certain, parfois, que le père portait un nom unique : par exemple lorsque le gentilice du fils est directement dérivé du nom à un seul élément du père [cf. *CIL* XIII, *Index* : *notabilia varia*]. En revanche, une dissemblance totale entre le nom unique du père et les *nomen* et *cognomen* de son fils interdit de savoir si le premier, désigné simplement par un *cognomen*, son signe distinctif, ne portait pas le même gentilice que le second.

(sans nécessité) d'un gentilice lui-même au génitif¹⁵, il y a tout lieu de penser que nous lisons sur les neuf bols la signature de *C. CINO* fils de *SENOVIR(OS)*. *SENOVIR(OS)* était-il le potier dont on signale des marques sur vases lisses à Orange et à La Graufesenque¹⁶? C'est ce que je ne saurais dire.

15 Signature inédite..., *ibid.* La disparité des cas, qui semble ici évidente, exclut l'utilisation, comme gentilice, du *cognomen* en *-o/-onis*, attestée ailleurs très exceptionnellement.

16 *CIL* XII, 5686, 816 ; cf. Un potier..., p. 190,

Le décor, du double point de vue de la structure et des motifs utilisés, ne présente pas, pour chacun des nouveaux bols, le même intérêt. Le tesson I d'Augst pose un petit problème, car je ne peux exclure absolument l'éventualité qu'il soit issu du même moule que le fragment C de Saint-Rémy-de-Provence. Toutefois les comparaisons que j'ai faites entre les deux échantillons ne sont pas concluantes, car elles ne portaient que sur la surface décorée, non sur le profil, et la partie qui pourrait être commune aux deux décors est extrêmement réduite. Dans cette incertitude on doit accepter une alternative. Si C et I sortent du même moule, la construction du vase, équilibrée par rapport à des axes de symétrie, diffère en deux points, au moins, du schéma illustré déjà par les bols B, D, E : il n'y a pas de correspondance entre la taille de la métope au guerrier, où passe l'un des axes, et celle de la métope à la touffe d'herbe (fig. 6, 4) ; le même motif (l'autel) est répété en des endroits différents du même quart de décor¹⁷. Si, en revanche, C et I sortent de deux matrices différentes, l'ornementation du vase I est compatible, elle aussi, avec un schéma décoratif équilibré par rapport à deux axes perpendiculaires et l'un d'entre eux peut traverser la métope à la touffe d'herbe. Cette hypothèse paraît pour le moment la plus vraisemblable, mais seule la comparaison directe des deux pièces permettra de trancher la difficulté (fig. 6, 5). Le vase G de Vintimille, nous l'avons vu, est sûrement orné suivant les mêmes principes de symétrie que B, D, E et peut également être décoré selon le schéma connu, fondé sur la succession rythmée de huit métopes pour chaque moitié de la panse. Les irrégularités dans la mise en œuvre n'autorisent pas à concevoir sur ce point une absolue certitude, mais cette hypothèse, compte tenu des intentions apparentes de l'artisan, est très vraisemblable et, en tout cas, la faible

surface du fragment interdit d'imaginer, avec un minimum de précision, un mode différent de construction. Le bol H d'Istres, pour sa part, ne pose aucun problème : largement conservé, au moins dans sa partie inférieure, le décor se conforme de façon quasi parfaite aux règles de construction observées sur B, D, E et il relève, dans cette famille, de la même variété que le bol B : les panneaux découpés sur la surface de la pièce sont de deux largeurs différentes (fig. 6, 3), alors que D et E présentent trois types de métope distincts¹⁸.

Le bol F, de Menton, tout en se rattachant indubitablement à une série, présente quelques traits originaux. Le hasard, d'abord, a fait que le profil entier fût conservé (fig. 3, 2). On constate donc l'existence d'une lèvre saillant nettement vers l'extérieur, arrondie au-dessus, aplatie en dessous. Le pied se distingue, si on le compare à la plupart des autres exemples, par une assise moins large, un bourrelet extérieur peu marqué, une gorge fine, à peine indiquée¹⁹. La pâte dure, bien cuite, l'engobe brillant classent ce vase, du point de vue strictement technique, parmi les plus réussis de la série (avec C et D). Mais c'est le décor qui comporte les particularités les plus intéressantes. Car l'examen du tesson révèle une composition nécessairement différente de celle des autres exemplaires : il reste à savoir jusqu'où est poussée la diversité. En effet, alors que nous possédons plus du tiers de la zone décorée, le morceau se décompose en quatre métopes presque complètes et le contenu de chacune est différent, comme sont différentes leurs largeurs respectives. Ainsi, nous ne trouvons plus les systèmes de correspondance — fondés sur le partage d'une portion analogue de la panse en *cinq* panneaux — qu'avaient fait apparaître trois des bols précédemment analysés (B, E et H) et que semblaient reproduire un, voire deux autres vases (D et G?) (fig. 6, 1)²⁰. De plus, indépendamment des détails dans l'économie de la surface, rien, au

192 et 193. La présence de signatures contenant la forme *SENOVIRI* sur des vases lisses trouvés à la Graufesenque m'a été signalée par L. Balsan.

17 Sur les vases assez largement conservés, le même poinçon, à en juger du moins d'après les métopes qui subsistent, n'apparaît qu'une fois dans la séquence comprise entre deux axes de symétrie — cf. Un potier..., fig. 6, 3 et 7;.

18 *Ibid.*

19 Ces particularités le différencient de formes précédemment étudiées. Un potier..., p. 193, fig. 5, 3, 4, 5), que caractérisaient un bourrelet extérieur saillant et une large assise plate.

20 *Ibid.*, fig. 6, 3 et 7, 4; ci-contre, fig. 6, 2.

6 Composition des décors G, H, I, J, schéma de l'organisation des métopes d'après les bols B et E (reproduction partielle de la zone décorée); 2, restitution hypothétique de la disposition du décor de G; 3, le bol H; 4 et 5, hypothèses relatives au fragment I; 4: C et I sortent du même moule et se complètent; 5: I, appartenant à un modèle différent de G, admet un axe de symétrie).

premier regard, ne permet même de concevoir une construction d'ensemble supposant une quelconque harmonie. L'hypothèse d'une complète fantaisie, toutefois, résiste mal à la critique : le côté mécanique et assez simpliste de tels décors exige -- ne serait-ce que pour la commodité de l'artisan -- une division équilibrée de la surface et, de fait, les fragments de sigillée, de même style, que j'ai pu examiner ont révélé -- pour peu qu'ils fussent assez étendus, ou heureusement situés -- l'existence, pour chaque vase, au moins d'un partage symétrique. *C. CINO*, nous le savons, use, en d'autres cas, d'un système simple et assez rigide pour diviser la surface et meubler les métopes. Il serait donc fort étonnant qu'il fit preuve, dans une situation analogue, d'une grande originalité, sans nécessité pratique aucune. Aussi y a-t-il des raisons de postuler, à titre d'hypothèse, l'usage d'une répartition symétrique des panneaux sur les flancs du bol F. Trois éventualités s'offrent alors : une symétrie par rapport à un axe extérieur à notre fragment, ou intérieur à celui-ci, ou encore une symétrie par rotation des deux moitiés du vase.

Imaginer un axe extérieur à notre tesson implique la répétition, de part et d'autre de l'axe, à égale distance, des mêmes métopes, pareillement occupées. Ce qui entraîne un déséquilibre inesthétique de l'ornementation, à moins d'une identité de tous les panneaux du vase, ou, au moins, d'un partage subsidiaire harmonieux (et lui-même symétrique) de chacune des deux moitiés du décor. Or, dans le cas qui nous occupe, la longueur de la séquence conservée et la disparité de toutes les métopes qui la composent interdisent, quelle que soit la place attribuée à l'axe extérieur, de rétablir une heureuse organisation de chaque moitié du vase (fig. 7, 1) : cette solution paraît donc à écarter.

En revanche, on peut aisément concevoir la répétition, dans le même ordre, de deux séries de panneaux diamétralement opposés par rapport au centre de la zone circulaire décorée (fig. 7, 2). C'est le minimum qu'autorise à imaginer, logiquement, la suite de quatre métopes que nous possédons. Mais, on ne saurait admettre toutefois l'usage de trois groupes identiques à ce fragment : il représente, nous

l'avons vu, plus du tiers de la surface à décorer.

Supposer, enfin, la présence d'un axe de symétrie intérieur implique, puisque celui-ci n'est pas immédiatement apparent, qu'il passe au milieu d'un des panneaux occupant les extrémités du tesson. Il est nécessaire, également, à l'équilibre de l'ornementation que chacune des moitiés du décor comporte une symétrie interne. Faisons l'épreuve de cette construction : l'attention est d'abord attirée par la grande métope contenant le petit Satyre et l'Amour. La surface du panneau est incomplète, mais l'opposition, face à face, des deux figures, de part et d'autre de la colonnette, exclut l'existence d'un troisième personnage au-delà du satyre. De plus, le groupe qui occupe le registre supérieur -- un lièvre poursuivi par un chien -- constitue une scène si traditionnelle qu'on ne saurait rien imaginer derrière le chien : il est donc justifié de penser que nous avons le contenu complet de cette large métope et que le milieu de celle-ci doit être, normalement, marqué, entre les figures affrontées, par la colonnette. Essayons de tracer l'axe de symétrie supposé, c'est-à-dire le diamètre du cercle de base du décor qui passe par le pied de la colonne : nous constatons qu'un autre diamètre du même cercle, mené perpendiculairement au premier, partage juste en son milieu la limite inférieure du panneau qui contient la touffe d'herbe. Nous avons mis ainsi en évidence l'existence possible de deux axes de symétrie complémentaires qui traverseraient la première et la dernière métopes de ce fragment et partageraient, chacun, en deux parties égales chacun des demi-cercles -- c'est-à-dire chacune des moitiés de décor -- déterminés par l'autre. Il n'y a donc, d'un point de vue géométrique, aucune difficulté à reconstituer l'ornementation de ce vase en quatre parties semblables, se répondant deux à deux de part et d'autre de deux axes de symétrie orthogonaux, passant, chacun, par le milieu de deux métopes identiques et opposées (fig. 7, 3). L'équilibre du décor serait alors exactement réalisé et l'apparente incohérence du fragment que nous analysons s'expliquerait par le fait que nous avons entre les mains à peine plus que l'un des quatre secteurs délimités par l'intersection des deux lignes idéales de cons-

7 Restitutions du décor de F. 1, symétrie impossible par rapport à un axe extérieur au fragment conservé ; 2, répétition de la même séquence de part et d'autre du vase ; 3, construction équilibrée par rapport à deux axes intérieurs.

truction. Outre une possibilité théorique, il existe, d'ailleurs, quelques présomptions en faveur de cette hypothèse : d'autres bols de C. CINO, nous l'avons constaté, sont ornés selon le même principe général de composition ; de plus, l'artisan a l'habitude - signalée déjà²¹ et peut-être liée à la succession des opérations auxquelles il se livre - de signer à proximité immédiate d'un des axes de symétrie, et l'inscription se trouve, ici, sous la grande métope. Cette recomposition, très tentante,

paraît donc, en même temps, des plus vraisemblables. Mais si d'autres découvertes venaient infirmer sa valeur, ce serait, très probablement, pour nous ramener à la deuxième des éventualités envisagées.

Si nous considérons, maintenant, la nature des motifs choisis, nous constatons qu'elle confirme, en une certaine mesure, les remarques suggérées par les autres fragments décorés : en effet, les sujets déjà connus se présentent, sur les leçons F, G, H, I, exactement sous la même forme et orientés dans le même sens. Mais la fraction conservée des vases ne permet

²¹ Un potier..., p. 196.

8. Poinçons nouveaux ou plus complets fournis par les leçons G, H, F. 1. Satyre (H); 2. Oiseau d. (2¹: H; 2²: F); 9. Victoire (F); 11. Porte-flambeau (F); 13. Diane (13¹: H; 13²: G); 15. Amour d. (F); 16. Char d. (F); 16 b. Char d. complet (vase anonyme: F. Hermet, *La Graufesenque*, pl. 86, 13); 17. Lièvre (F); 18. Chien courant (F); 19. Gladiateur thrace (H); 20. Gladiateur blessé (H); O. I. Oxe.

pas d'avoir la certitude que *C. CINO* n'a pas utilisé des motifs semblables et opposés l'un à l'autre. Rien, en tout cas, dans ces nouveaux échantillons, ne nous détourne de penser que sur ces bols, comme sur les premiers, les métopes semblables, occupant la même place, par rapport à un axe ou à un centre de symétrie, renfermaient le même décor.

Si nous dressons le catalogue des motifs, nous voyons que certains d'entre eux, déjà reconnus mais incomplets, apparaissent, sur le bol F, dans leur entier : la Victoire, le porte-flambeau (fig. 8, 9 et 11). Outre ces détails, le même vase révèle des types nouveaux : un auge jeté à bas de son char (fig. 9, 2; 8, 16 et 16 b), un Amour marchant vers la droite, un lièvre et un chien courants (fig. 8, 15, 17, 18). Le bol H présente, sans mutilation cette fois, la silhouette du petit Satyre, une empreinte plus parfaite de l'oiseau tourné à droite et un exemplaire presque complet de la Diane (fig. 8, 1, 21, 13¹). Mais, surtout, deux poinçons inconnus dans le répertoire de *CINO* se répètent dans deux grandes métopes : un couple de gladiateurs (fig. 8, 19 et 20) employés déjà par *M. CRESTIO* et *BIRACILLVS*. Le tableau des éléments ici utilisés et de leurs analogues (p. 215) confirme, pour les nouveaux bols, les conclusions qui s'étaient dégagées de l'examen des quatre premiers vases, en particulier la ressemblance frappante avec le répertoire de *MASCV(L)VS*. On observe, par ailleurs, le caractère sec et dépouillé de l'ornementation, qui peut s'expliquer par la datation tardive déjà proposée : extrême fin du 1^{er}, ou début du 1^{er} siècle. Toutefois, c'est le bol G qui apporte la nouveauté la plus intéressante : outre un exemplaire de la Diane — légèrement plus grand, en apparence, que celui d'Istres (fig. 8, 13²)²² —, il a conservé des oves en bon état (fig. 5, 1; 8, 0 I). La similitude de ceux-ci avec le type de l'ove A de Banassac est peu

contestable²³. Cette découverte montre que la production de *CINO*, largement inspirée, en particulier, du répertoire de *MASCV(L)VS* et révélant, au moins une fois²⁴, l'emploi de l'ove à gland, a un caractère apparemment hybride, puisque les produits décorés de *MASCV(L)VS* sont d'ordinaire attribués à La Graufesenque, bien que ce potier semble connu à Banassac, au moins par des vases lisses²⁵. Il convient dès lors de définir exactement les questions que posent la situation de *CINO*. On doit se demander d'abord si la présence de l'ove « caractéristique de Banassac »²⁶ est contraignante et si ce dernier n'a été utilisé, comme le pense Ch. Morel²⁷, que dans ce centre. Si ce jugement se confirme, *C. CINO*, influencé par des potiers connus dans l'atelier gabale et l'atelier rutène, aurait produit sûrement au moins une partie de ses moules décorés à Banassac. Sinon, l'hésitation reste permise entre les deux centres, pour l'ensemble de sa fabrication, tant qu'une étude approfondie n'aura pas permis soit de reconnaître ce qui, dans l'œuvre de notre potier comme dans celle de ses confrères, est imputable à l'une ou l'autre origine²⁸, soit de confondre, au moins partiellement, le travail des deux ateliers. Dans l'incertitude où nous nous trouvons, nous pouvons, en tout cas, chercher à préciser ce qu'ont appris les comparaisons que nous avons faites. Malgré l'influence prédominante du répertoire de *MASCV(L)VS* sur les décors de *CINO*, il apparaît que l'analyse de l'ensemble des tessons révèle des rapports avec un *groupe* de potiers plutôt qu'avec l'un ou

23 Cf. B. HOFMANN, Oves et marques de potiers de Banassac (Fouilles 1961-1961), dans *Rei Cretariae Romanae Fautorum, Acta VIII*, 1966, p. 24-25 et 41; Ch. MOREL, Les divers aspects de la céramique à décor épigraphique de Banassac-La Canourgue, dans *Rei Cretariae Romanae Fautorum, Acta III*, 1961, p. 46.

24 Le bol F de Menton pourrait aussi avoir porté cet ove (cf. *infra*, fig. 9, 2 et 3.).

25 Un potier..., n. 73. Sur la production de *MASCVVS* à Banassac voir P. Karnitsch, *Die Reliefsigillata von Ovilava*, Linz, 1959, p. 27.

26 B. HOFMANN, *op. cit.*, p. 24.

27 *Loc. cit.*

28 Voir, par exemple les questions posées par B. Hofmann à propos des rapports de *BIRACILLVS* avec la Graufesenque (*op. cit.*, p. 34).

22 La forme particulière du poinçon est identique mais la hauteur est légèrement différente. Il pourrait s'agir de deux matrices dont l'une serait réduite par surmoulage les autres poinçons sont de taille constante. Mais c'est sans doute simplement le résultat d'une impression plus ou moins profonde dans les moules. Car il ne semble pas, d'après les frottis de Vintimille que toutes les proportions soient également modifiées.

l'autre d'entre eux. Les plus fréquemment cités sont *MASCV(L)VS*, *MERCATOR*, *BIRACILLVS*, *L. COSIVS VIRILIS*, mais le petit nombre des tessons conservés et le mauvais état des pièces identifiées ne permet pas d'établir, par exemple, un ordre de succession dans ces inspirations diverses. Certains de ces fabricants sont connus principalement à La Graufesenque, les autres à Banassac ; pourtant il faut noter qu'on les signale tous dans les deux centres²⁹ et que l'on a souvent souligné des rapports entre eux. Par exemple le même décor apparaît sur deux vases signés différemment³⁰, la communauté de style est telle qu'on peut prêter le même vase anépigraphe à *MERCATOR* ou à *MASCV(L)VS*³¹, ou encore, on rencontre à La Graufesenque des moules anépigraphes ornés exactement d'un décor de *BIRACILLVS*³². Aussi certains auteurs contemporains³³ parlent-ils d'un « groupe de potiers » qui, à l'époque de Domitien, rassemble, entre autres *MERCATOR*, *BIRACILLVS*, *MASCV(L)VS*. La question serait de définir ce qu'est ce groupe : s'agit-il simplement de l'ensemble de ceux qui, à la même époque, sous l'influence du plus inventif d'entre eux — peut-être *MASCV(L)VS* —, employèrent les mêmes motifs décoratifs ? Nous trouvons-nous là, plutôt, devant une collaboration organisée, durablement ou de façon temporaire, entre deux ou plusieurs fabricants ? Il ne nous est pas possible de répondre à cette question, mais nous voyons au moins que *C. CINO* paraît être une sorte de reflet ou d'émanation de ce groupe, sans que nous sachions si ses rapports avec lui sont directs ou lointains, s'il s'est contenté de suivre une mode,

ou s'il était en relation soit avec l'un des membres du groupe soit avec l'équipe, à supposer qu'elle ait existé. Déterminer la place exacte de notre potier parmi ces quelques fabricants de la Gaule du sud sera donc le but qu'à longue échéance il faudra proposer à notre enquête. Mais un tel travail ne saurait se passer de préliminaires et celui-ci a tout à gagner d'une meilleure connaissance du potier lui-même.

Les nouveaux tessons — dont nous n'avons pu étudier que l'épigraphie et le décor — ont permis sur ce point d'intéressants progrès : la signature [*c. cino s*] *ENOVIRI*, en même temps qu'elle résout le problème posé jusqu'alors par le second *cognomen*, révèle un usage encore inconnu dans ce type d'inscription ; l'examen du bol F fait apparaître un nouveau mode de construction du décor, qui pourrait être une forme simplifiée du procédé précédemment mis en évidence ; enfin, le répertoire connu de *CINO* est maintenant plus large et la question de ses rapports avec Banassac et La Graufesenque en apparence plus exactement définie. Il importe désormais, afin de fixer la place de *CINO* parmi ses confrères, de poursuivre l'étude stylistique : préciser la composition des décors, pour en déterminer les principes et les variations et trouver, autant que possible, la raison de celles-ci (accidentelle, technique, chronologique ?). Le bol F, par exemple, pourrait devoir la simplicité de son ornementation à une fabrication tardive ou hâtive. Mais la mauvaise qualité d'un unique exemplaire (fig. 9) manifeste des défauts incontestables dans le travail du potier (surimpressions (fig. 9, 1 et 3), écrasement des oves (fig. 9, 2)) sans permettre d'affirmer que l'absence de modelé des motifs est due à l'emploi abusif, par l'artisan, d'un moule usé, plutôt qu'à l'utilisation, par le décorateur, de poinçons défectueux. Notre matériel, en effet, est actuellement trop pauvre pour qu'on puisse tirer des conclusions solides de la comparaison de vases différemment ornés. De même, les limites du répertoire de *C. CINO* sont encore inconnues et la valeur des rapprochements que nous avons déjà faits a besoin d'être éprouvée. Il est donc souhaitable de rassembler le plus grand nombre

29 Un potier..., p. 200. Il importerait d'ailleurs de savoir si les vestiges découverts prouvent indubitablement le travail sur place des potiers ou décorateurs, car il put y avoir des échanges de matériel ou de vases entre les deux centres.

30 Un potier..., n. 57, à propos de deux bols signés l'un par *BIRACILLVS* l'autre par *MASCV(L)VS* et publiés par R. Knorr.

31 *Ibid.*, p. 204.

32 Cf. B. Hofmann, *loc. cit.*

33 E. Ettlinger, *op. cit.*, p. 55 et 68.

9 Le bol F : défauts techniques. 1, noter la surimpression du lapin, du chien et l'écrasement de toute la partie supérieure du décor ; 2, noter le mauvais état de la représentation des chevaux et du char et, en *a*, la trace possible d'un oye à gland ; 3, noter la surimpression de la Victoire et, en *a*, une autre vue du même oye écrasé.

possible de témoins de la production de cet artisan. La plupart des pièces inventoriées se groupent actuellement à proximité de la côte méditerranéenne, mais la découverte d'un fragment à Augst invite à s'interroger sur le

caractère plus ou moins fortuit de la présence d'un tesson encore isolé et, surtout, commande d'élargir le champ des investigations.

Colette BÉMONT.

* *Abréviations du tableau :*

- V : vase de CINO.
 V. 2 : autres vases de CINO.
 G : La Graufesenque.
 B : Banassac.
 (---) : localisation qui n'est pas explicitement, ou implicitement, comprise dans la référence fournie.
- ATKINSON : D. A. Atkinson, A Hoard of Samian Ware from Pompei, dans *J.E.S.*, IV, 1914.
 BENKER : M. Benker, *Römische Funde in der Sammlung des historischen Vereins zu Günzburg*, Günzburg, 1907.
 DÉCHELETTE : J. Déchelette, *Les vases céramiques ornés de la Gaule Romaine*, Paris, 1904.
 DEONNA : W. Deonna, Vases gallo-romains à glaçure rouge et à décor moulé, trouvés à Genève, dans *Anz. für schweiz. Altertumskunde*, XXVII-XXIX, 1925-1928.
 HERMET : F. Hermet, *La Graufesenque*, Paris, 1934.
 JAKOBS : J. Jakobs, Sigillatafunde aus einem röm. Keller zu Bregenz, dans *Jahrbuch für Altertumskunde*, VI, 1912.

- KARNITSCH : P. Karnitsch, *Die Reliefsigillata von Ovilava*, Linz, 1959.
 KNORR, Cannstatt : R. Knorr, *Die verzierten Terra Sigillata Gefässe von Cannstatt und Königsgrünario*, Stuttgart, 1905.
 KNORR, Rollweil, 1907 : *Die verzierten Terra Sigillata Gefässe von Rollweil*, Stuttgart, 1907.
 KNORR, Rollweil, 1912 : *Südgallische Terra Sigillata Gefässe von Rollweil*, Stuttgart, 1912.
 KNORR, T.u.F. : *Töpfer und Fabriken verzierten Terra Sigillata des ersten Jahrhunderts*, Stuttgart, 1919.
 KNORR, T.-S.-G. : *Terra-Sigillata-Gefässe des ersten Jahrhunderts mit Töpfernamen*, Stuttgart, 1952.
 L. M. : London Museum.
 OSWALD : F. Oswald, *Index of Figure-types on Terra Sigillata « Samian Ware »*, Liverpool, 1936-37/ Londres, 1964.
 ROGER : O. Roger, Die Terra-Sigillata von Augsburg, dans *Zeitschr. d. hist. Vereins für Schwaben und Neuburg*, 33, 1907.

** En italique : sujets ou références précédemment cités, en particulier dans *Un potier...*, p. 203-205.

TABLEAU DES MOTIFS*

V	N ^{os}	Motifs	Motifs associés	Signature	Style	G	B	Date	Références	V. 2
F	1	<i>Satyre</i> **		de <i>Germanus, Masculus, Germani S Cornutus, L. Cos.</i>	de <i>Mercador, Cornutus, Germanus</i>	+	ou +	<i>Ner.-Flav.</i>	Cf. B	B, H
	2	<i>Oiseau droite</i>	char, feston Victoire, Diane Victoire, chien lièvre, chien, Pé- lée, p-flamb., feston, ois. g.	de <i>L. Cosius Vir.</i> OF MASCVI ... MASCVI	MASCVLVS CORNVTVS	+	(+) + ou + ou + +	Dom.-Nerva <i>Vesp.-Dom.</i> Domitien Dom.-Traj.	Karnitsch, pl. 20, 6 Cf. B Knorr, <i>T.-S.-G.</i> , pl. 37 B Knorr, <i>Cannstatt</i> pl. XI, 1 Jakobs 9	B, H
	4	<i>Herbe</i>		de <i>Pudens, Crucuro, Mercador</i> de <i>Masculus</i>		+	ou +	<i>Vesp.-Dom.</i>	Cf. B	B, C, G, I
	9	<i>Victoire</i>			de <i>Mercador, Cornutus</i>	+	ou +	<i>Dom.-Traj.</i>	Cf. D	D, E, G, H
	11	<i>Porte-flamb.</i>	herbe lièvre, chien, feston	de <i>Frontinus, M. Crestio, Memor, Mommo, Vitalis</i>	BIRACHILVS MASCVLVS <i>Cornutus, Natalis Masculus</i> CORNVTVS	(+) + +	(+) + ou +	Dom.-Nerva Dom.-Nerva <i>Flav.-Traj.</i>	Karnitsch, pl. 21, 9 Karnitsch, pl. 21, 2 Cf. D	D, G
	15	<i>Amour droite</i>	lièvre, chien, Pé- lée, oiseaux, feston chien	C.I.SA OF FELIC OF MASCVI MEMORIS OF PASSEN VANDERI OF VITAL		+	+	Hermet, pl. 75, 10 (f. 30) ; 92, 22 (f. 78) Hermet, pl. 87, 5 Hermet, pl. 82, 7 Hermet, pl. 65, 10 Déchelette n° 268 ? Oswald n° 406 Knorr, <i>T.-S.-G.</i> , pl. 24 D Knorr, <i>T.-S.-G.</i> , pl. 37 C Atkinson 74 Knorr, <i>T.-S.-G.</i> , pl. 49 F (f. 29) Knorr, <i>T.u.F.</i> , pl. 80 E (f. 29) Benker, I 107 (f. 29) Karnitsch, pl. 15, 7 (f. 30)		

V	N°s	Motifs	Motifs associés	Signature	Style	G	B	Date	Références	V. 2
G	4 9 11 13	<i>Herbe</i> <i>Victoire</i> <i>Porte-flambeau</i> <i>Diane</i>	porte - flambeau, Pélée, Satyre porte - flambeau, Pélée, lièvre, oiseaux, feston		CORNVTVS	+			Jakobs 7	
					CORNVTVS	+			Jakobs 9	
					M. CRESTIO	+		Vesp.-Dom.	Karnitsch, pl. 12, 2 et 3	
					MASCVLVS	+	(+)	Dom.-Nerva	Karnitsch, pl. 20, 8	
	H 1 2 3	<i>Satyre</i> <i>Oiseau droite</i> <i>Oiseau gauche</i>	Silène, fleuron ? lièvre, Victoire, feston lièvre	de <i>Masculus</i> de <i>L. Costius Vir.</i> de <i>Masculus</i>	MASCVLVS	+	(+)	Dom.-Nerva	Karnitsch, pl. 20, 5	B, C, F, I D, E, F, H D, F E, H B, F B, F B
					MASCVLVS	+	(+)	Dom.-Nerva	Karnitsch, pl. 21, 2	
					MERCATOR	+	(+)	Dom.-Nerva	Karnitsch, pl. 14, 1 et 3	
					de <i>Mercator</i>	+	ou +	<i>Flaviens</i>	Cf. B (et F) Cf. D (et F) Cf. D (et F) Cf. E Cf. B (et F) Cf. B (et F) Cf. B	
					CORNVTVS	+	(+)	Vesp.-Dom.	Jakobs 9	
						+	ou +	Dom.-Traj.	Cf. B Cf. D (et F) Cf. E (et G)	
						+		Vespasien Dom.-Traj.	Hermet, pl. 78, 15 (f. 30) Hermet, pl. 88, 6 Hermet, pl. 97, 3 (gourde) Déchelette n° 606 Déchelette n° 607 Oswald n° 1020	
	I 4 7	<i>Antel</i> <i>Victoire</i> <i>Diane</i> Glad. thrace	glad. blessé glad. blessé glad. blessé glad. blessé glad. thrace glad. thrace glad. thrace	BIRACIL M. CRESTIO M. CRESTIO		+	(+)	Claude-Dom. Vesp.-Dom.	Knorr, <i>Cannstatt</i> pl. IX, 1 Knorr, <i>T.-S.-G.</i> pl. 19 D Karnitsch, pl. 13, 5 (f. 78) Hermet, pl. 78, 15 (f. 30) Hermet, pl. 88, 6 Hermet, pl. 97, 3 (gourde) Déchelette n° 608 Oswald n° 1021	B, C, I D, E, F, G E, G
					M. CRESTIO	+	+	Vesp.-Dom.	Knorr, <i>T.-S.-G.</i> pl. 19 D	
						+		Vespasien Dom.-Traj.	Hermet, pl. 78, 15 (f. 30) Hermet, pl. 88, 6 Hermet, pl. 97, 3 (gourde) Déchelette n° 608	
						+	+	Claude-Dom. Vesp.-Dom.	Knorr, <i>T.-S.-G.</i> pl. 19 D Karnitsch, pl. 13, 5 (f. 78) Cf. B (et F) Cf. B (et G)	
					M. CRESTIO	+	+	Vesp.-Dom.		
						+	+			