Décors à colonnettes sur des bols de sigillée claire B

Colette Bémont

► To cite this version:

Colette Bémont. Décors à colonnettes sur des bols de sigillée claire B. *Gallia - Fouilles et monuments archéologiques en France métropolitaine*, 1970, 28 (2), pp.214-234. 10.3406/galia.1970.2552 . hal-01934511

HAL Id: hal-01934511

<https://hal.science/hal-01934511>

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

Décors à colonnettes sur des bols de sigillée claire B

par Colette BÉMONT

N. Lamboglia a publié, dans la suite récente de ses travaux sur la sigillée claire, les premières remarques sur la poterie claire décorée¹. A l'occasion de la découverte de fragments d'un bol D. 37 en stratigraphie dans les fouilles du théâtre d'Albintimilium le Professeur Lamboglia avait réuni une petite série de vases, dont il a défini les caractéristiques — celles de la sigillée claire B : pâte tendre, pâle, sans cassures franches, engobe orange vif, poreux, peu adhérent; celles, dans cette catégorie, de la céramique décorée de forme 37 : vases présentant des particularités dans le profil du pied (assise large, étranglement entre deux gorges), de la lèvre (en amande), et apparentés par la qualité de leur décor aux traditions tant italiennes (oves sans langue) que gallo-romaines. L'ensemble de ces constatations paraissait devoir confirmer les présomptions en faveur d'une origine continentale, plutôt que méditerranéenne, de ce type de sigillée et N. Lamboglia a proposé la vallée du Rhône, comme site probable de l'un, au moins, des ateliers de fabrication².

Au moment de la publication de cet article, on ne connaissait, au Musée de Saint-Rémy-de-Provence, qu'un fragment de bol de ce genre : celui de la collection Gilles (fig. 6, 1 et

2; 5, 1), donnée à la ville³. L'enquête que je mène, peu à peu, sur les vases décorés de *Glanum* m'a permis de rassembler un groupe de tessons, d'apparence hétérogène au milieu des produits traditionnels du Sud de la Gaule⁴, qui s'étaient trouvés dispersés du fait des aménagements successifs du musée. Ces sept fragments (fig. 1), qui provenaient de l'ancien fonds, se sont révélés comme étant les restes d'un même vase. Celui-ci présente les caractéristiques techniques de la sigillée claire B : profil de la lèvre (le pied n'est pas conservé) (fig. 2); pâte beige pâle, très tendre et mal cuite; engobe mat, variant du rouge-orangé au brunâtre et se détachant au contact du doigt⁵. Plus riche par son décor — parce que plus largement conservé ? — que le bol de Vintimille (fig. 4), il ressemble de très près à ce dernier par les oves, certains de ses poinçons et la conception générale de l'ornementation (métopes à colonnettes). Par ailleurs, l'examen attentif de ces fragments et du vase Gilles m'a permis de noter, outre les analogies dans la composition — signalées, déjà, entre le bol Gilles et l'exemplaire de Vintimille⁶ —, l'utili-

3 — N° M. 95. Dimensions du vase : diam. 140 mm.

4 — Les céramiques du Centre et de l'Est sont extrêmement rares dans le matériel recensé à *Glanum*.

5 — Nos 1926-1930. Dimensions du vase : diam. 215 mm. Je remercie ici M. H. Rolland qui a aimablement mis ces tessons à ma disposition et M. G. B. Rogers qui m'a aidée à les identifier : il ne peut, apparemment, compte tenu de l'absence de reflets, s'agir de « préluissante ». Les variations dans la couleur ne sont l'effet que de défauts dans la cuisson.

6 — N. LAMBOGLIA, *op. cit.*, p. 321-322.

1 — *Nuove osservazioni sulla «terra sigillata chiara» (tipi A e B)*, dans *Revue d'études ligures*, 24^e an., nos 3-4, 1958, p. 257-330 (en particulier p. 319-328); *Nuove osservazioni...* (II), *ibid.*, 29^e an., 1963, p. 145-212 (en particulier p. 157-160 : claire C; p. 180-206 : claire D).

2 — *Op. cit.*, 1958, p. 297 et 319-326.

1 Fragments du bol 2 Saint-Rémy-de-Provence, n°s 1926-1930.

2 Profil du bol 2.

sation, pour façonner les deux moules, non seulement des mêmes motifs, mais des mêmes poinçons (reconnaissables à leurs défauts ou leurs particularités). Ces ressemblances entre les deux vases de Saint-Rémy étaient, pour les unes, assez superficielles (décor à métopes avec colonnettes), pour les autres, très précises (emploi du même outillage), bien que masquées,

au premier abord, par des différences éclatantes à la fois dans l'économie du décor et dans la qualité technique des bols (pâte orange bien cuite plus dure, engobe orange vif du vase Gilles). Il m'a paru utile, en conséquence, de reprendre, à l'intérieur de cadres définis par N. Lamboglia, une étude détaillée de ces deux exemples, afin d'en définir les caractères respectifs, de chercher les raisons possibles des différences qu'ils présentent et de voir plus exactement en quoi ils paraissent tributaires de modes continentales.

L'examen du bol 2 de Saint-Rémy (le dernier identifié) révèle donc des ressemblances avec le bol Gilles et le vase de Vintimille. Dans le premier cas, on constate l'identité très nette malgré le mauvais état du bol 2 de cinq poinçons (fig. 7, 11, 20, 6, 24, 27) : le rectangle à queues d'aronde (mêmes dimensions,

mêmes lignes intérieures); la petite croix de Saint-André (mêmes défauts dans le tracé du croisillon interne); l'arceau simple (accroché plus haut aux rectangles sur le vase Gilles, mais semblablement aplati en sa partie droite sur les deux bols); la feuille (légèrement amputée, en haut, par les oves et le cordon du vase 2 et pourvue, dans chaque cas, d'une queue différente, mais présentant deux silhouettes exactement superposables, avec la même asymétrie et les mêmes découpures); le lapin (forme extérieure identique, mais détérioration accidentelle à l'intérieur du corps, sur le bol Gilles). Les similitudes avec le vase de Vintimille sont plus nombreuses encore : même ove, rectangle à queues d'aronde, arceau simple, feuille (avec le même pétiole), colonne, canéphore (sans rosette adventice) (fig. 7, 1, 11, 6, 24, 22, 31 ou 32). À dire vrai, dans ce dernier cas, c'est la multiplicité des ressemblances, dans la composition et dans le répertoire, et l'originalité de certains sujets — tels l'ove, le personnage canéphore et la colonne — qui incitent à penser que nous avons bien affaire aux mêmes poinçons. Car les reproductions publiées⁷, les premières qui aient attiré l'attention sur ce type de sigillée, ne permettraient, parfois, du fait de la réduction du dessin à l'essentiel, que de parler de similitude plutôt que d'identité. Certains motifs, par ailleurs, se retrouvent sur un vase de la même série, signalé également par N. Lamboglia et découvert à Valence⁸ (fig. 6, 3) : on y reconnaît, en effet, le lapin dans un double cercle, les colonnes et le personnage canéphore. Toutefois l'examen attentif du tesson de Valence et du bol 2 révèle une particularité intéressante : l'emploi de *deux* poinçons, de proportions et de forme identiques, mais de taille différente, du personnage canéphore⁹. Ce dernier est plus grand sur le fragment de Valence (fig. 7, 31 et 32), mais la présence, dans les deux cas, de colonnes, de lapins et de doubles-cercles exactement superposables exclut la possibilité que l'un des deux vases se soit rétracté, au

séchage, sensiblement plus que l'autre. Par ailleurs, l'identité des détails implique que le poinçon le plus petit fut obtenu par moulage, et son relief, son modelé permettent de croire à une reproduction à partir de l'original, plutôt qu'à une copie, nécessairement plus floue, par surmoulage d'un vase¹⁰. Pour achever ce recensement, il faut noter l'usage de motifs absents du vase 2, mais communs à deux ou plusieurs autres : la rosette (bol Gilles, fragments de Vintimille et de Valence), les grands et les petits chevrons (bol Gilles, fragment de Valence¹¹)? (fig. 7, 10, 15, 16).

Le tableau des poinçons met donc en évidence l'utilisation, au moins partielle, du même matériel et, par conséquent, les liens indiscutables entre les fabricants du moule 2, du moule Gilles, de ceux de Vintimille et de Valence. Cependant les différences très apparentes entre le vase Gilles et les autres m'ont incitée à définir plus exactement les caractéristiques propres à chaque bol et les rapports qui apparaissent entre eux.

Ce qui, dans le bol 2, attire, d'abord, l'attention, c'est la composition du décor, très nette dans la plus longue séquence conservée. J'ai tenté de reconstituer l'ensemble (fig. 3), en prenant pour base une mesure exacte : celle du cercle en relief qui limite la zone ornée, en sa partie inférieure. Si je n'évitais pas, de la sorte, la déformation inhérente à la projection d'une surface courbe sur un plan, si je l'accentuais, même, pour le haut des métopes, ce procédé avait au moins l'avantage, sur des approximations, de permettre, d'après les dimensions inférieures et le contenu des panneaux, de situer avec un minimum d'inexactitude, l'un par rapport à l'autre, les trois fragments ou séquences isolés (*a*, *b*, *c*). Il est apparu ainsi que la taille en même temps que l'environnement de la métope du gladiateur¹²

10 L'importance de la réduction, d'un motif à l'autre (env. 12 %) s'accorde bien avec cette hypothèse, alors qu'un surmoulage entraînerait une différence d'environ 25 %.

11 Cf. *infra*, p. 220 les poinçons identiques de deux autres tessons de Valence.

7 *Op. cit.*, p. 320 et 325.
8 *Ibid.*, p. 323.
9 On regrette, à cette occasion, que la relative imprécision du dessin (*op. cit.*, p. 325, n° 34) ne permette pas de connaître le module choisi à Vintimille.

12 Malgré l'absence de bouclier et l'attitude peu fréquente sur les représentations de combattants, il ne s'agit pas là d'un belluaire — du moins au sens strict

3 Bol 2 : essai de restitution du décor (seuls sont complétés les motifs partiellement conservés).

intact ne permettaient de la placer qu'en face de son pendant mutilé¹³. Et l'on peut constater, dès lors, que la décoration de la partie conservée est fondée sur la répétition symétrique, de part et d'autre du gladiateur, de poinçons sûrement identiques, ou présumés tels¹⁴. Le bol, ainsi reconstruit, semble admettre un axe de symétrie, qui traverse les deux métopes au gladiateur : nous possédons, en effet, presque toute la partie inférieure de son décor. Cependant le panneau qui fait suite, à droite, au compartiment occupé par les cercles doubles pose un petit problème : il contient un chien identique à celui qui apparaît sous les pieds du gladiateur. On peut donc imaginer la répétition, à cette place, du même groupe. Mais, si l'on restitue aux métopes absentes à gauche du fragment *c* les dimensions approximatives de leurs semblables conservées, on voit que le panneau occupé partiellement par le chien est sensiblement plus large que ses analogues présumées. Il faut donc supposer non une irrégularité du partage de la surface — car elle atteint de telles proportions qu'elle est peu vraisemblable (compte tenu de la similitude assez exacte observée ailleurs entre les métopes pareillement occupées) — ; mais, plutôt, un décor plus fourni, à l'intérieur d'un seul compartiment ; ou, encore, l'existence, dans l'espace vide, de deux métopes. Dans

du terme *bestiarius*) ; le personnage ne porte ni la pique ni le fouet. En revanche, quel que soit l'adversaire qu'on lui suppose, on peut noter une certaine parenté entre cette figure et des gladiateurs légers : comme le *laquearius* et le retiaire, elle a le bras *gauche* protégé par la seule *manica* ; ce qui paraît exclure le port de l'épée, d'ordinaire associée au bouclier (cf. *infra*, p. 226-230).

13 — Compte tenu des symétries, la division du décor en *trois* est impossible, faute de place. Par ailleurs le gladiateur de *b* ne peut se placer au-dessus du chien de l'extrémité gauche du fragment *a* : l'axe de la métope à la feuille, qui jouxte la sienne, ne se trouve pas à l'aplomb de celui du panneau aux deux cercles, beaucoup plus étroit.

14 — Le double-fleuron se retrouve, sans doute possible. En revanche, il ne subsiste, dans les deux cas, de la caryatide à droite du gladiateur, que le socle. Seuls le goût de la symétrie manifesté par le décorateur et l'absence, dans son répertoire, de poinçons opposés face à face peuvent inciter à imaginer, à cette place, le même personnage.

la première hypothèse *a-b* serait complété à gauche comme il apparaît à droite, *c* serait restitué sur le modèle de *a-b*, le décor admettrait une construction symétrique par rapport à deux axes orthogonaux et les motifs se répondraient donc tous, par rapport à ces axes, comme le font certains d'entre eux de part et d'autre du gladiateur. Dans la seconde éventualité, on observerait, d'un gladiateur à l'autre, la répétition de la même séquence d'éléments décoratifs ; ceux-ci seraient toujours symétriques les uns des autres par rapport au centre du cercle de base du décor — tels, actuellement, les gladiateurs, dans les fragments *a-b* et *c*, et les fleurons et personnages canéphores situés à leur gauche — ; parfois, en même temps, ils se répéteraient de part et d'autre de l'axe de la métope du gladiateur — comme c'est le cas, sûrement, pour le double-fleuron, peut-être, pour le personnage canéphore. Quoi qu'il en soit, la construction de ce moule paraît solidement structurée et fondée, pour ce qui nous en reste, sur la répétition symétrique de motifs identiques. Si nous cherchons à comparer ce schéma, ou, au moins, ce principe de composition, à ceux d'autres vases de la même espèce, nous nous heurtons à des difficultés. Le vase de Vintimille, d'abord, semblable, à bien des égards, à ce bol 2, ne fournit que des éléments de confrontation limités. J'ai supposé, en examinant le dessin, que les proportions de la restitution proposée étaient déduites du diamètre du vase et de la largeur moyenne, au même niveau, des deux types de métope conservés : l'un, avec cercle et animaux (par moi arbitrairement baptisé A), l'autre, avec canéphore (nommé B). Mais si l'on se reporte aux fragments dessinés (fig. 4), on s'aperçoit que la place assignée à certains d'entre eux peut n'être pas immuable — à moins que l'auteur n'ait omis de représenter des parties conservées, mais privées de décor par les détériorations. Telle qu'elle apparaît, du moins, cette ornementation comporte, au minimum, les éléments de quatre panneaux A et d'autant de panneaux B. On peut, à partir de là, et en tenant compte de la contiguïté évidente de certaines métopes A et B, restituer, comme l'a fait N. Lamboglia, une alternance continue et uniforme de ces deux motifs. On

4 Bol de Vintimille : restitution du décor (d'après la *Revue d'études ligures*, 1958-2, p. 320).

peut aussi, faute peut-être de renseignements suffisants sur la nécessité des raccords entre le pied du vase et les fragments du bas du décor, penser que le hasard des fouilles ne donne qu'une idée incomplète (et, éventuellement, inexacte) de l'ensemble de l'ornementation. On imaginera, alors, à partir de la plus longue séquence conservée, par exemple deux séries A-B-A-B-A, ou B-A-B-A-B, symétriques l'une de l'autre par rapport au centre, mais laissant entre elles des intervalles vides et occupés, peut-être, différemment. Quelques autres combinaisons du même genre sont possibles, toujours en admettant le principe de la discontinuité dans le décor. Aussi la monotonie apparente de ce vase ne doit-elle pas, *a priori*, nous abuser : il n'est pas exclu, d'après les fragments publiés, que la répétition des deux panneaux ait été interrompue; de plus, le contenu des cercles, malheureusement inconnu, n'était pas nécessairement toujours identique.

Le bol de Valence (fig. 6, 3; 5, 2), lui, présente une séquence composée d'un panneau étroit avec canéphore (comme à Vintimille) encadré de deux autres, plus larges et semblables entre eux. Avons-nous affaire aux éléments d'une succession répétée continûment ou à ceux d'une symétrie par rapport à un axe? Rien ne permet de choisir. Toutefois, grâce à l'obligeance de M. A. Blanc, j'ai eu entre les mains non seulement le fragment déjà publié, mais également d'autres tessons provenant du même atelier. L'un d'eux, au moins, pourrait, sans aucune difficulté, appartenir au même vase (fig. 6, 4; 5, 3). Si, malheureusement, il ne se raccorde pas au premier morceau, il présente, du moins, le même décor végétal stylisé. De plus la pâte et l'engobe ont, dans les deux cas, le même aspect et le profil, pour la partie commune, est identique. Or ce petit fragment conserve les restes de deux métopes : l'une déjà connue, l'autre, contenant encore la partie supérieure d'un grand chevron, disposé en oblique par rapport à la direction de la colonne voisine. C'est peu de choses, assez, cependant, pour que nous sachions que le décor n'est pas constitué par le personnage canéphore, ou, du moins, par lui seul. Ainsi, sans détenir la preuve formelle qu'il n'existait pas *deux* moules ornés, pour une part, diffé-

remment, pour l'autre, exactement de la même composition géométrique et végétale, nous avons, quand même, des raisons de supposer qu'il pouvait n'y avoir qu'un modèle, décoré de panneaux d'au moins trois types différents. Un petit tesson de même aspect et de même origine, sort de la même officine : il porte, en effet, le cordon torsadé de Valence et un morceau du double-fleurin du bol 2 (fig. 6, 5; 5, 4). La ressemblance avec les deux précédents, réduite ici à la torsade supérieure, est trop mince pour qu'on puisse raisonnablement penser qu'il s'agissait du même vase, plutôt que d'un exemplaire issu d'un autre moule. Nous nous bornerons donc à noter l'emploi conjoint de deux poinçons connus séparément, associés à un nouvel ove (fig. 7, 2).

Nous voyons donc, à envisager la composition d'ensemble, dans l'ornementation de ces trois vases (qui comportent, pourtant, pour une part appréciable, les mêmes éléments de décor), que nous ne pouvons établir entre eux aucun rapport précis et assuré : le bol 2 se prête bien à l'analyse, mais les exemplaires de Vintimille et de Valence sont conservés sur une surface trop faible pour être significative. Aussi est-on conduit, dans un cas, à souligner le caractère apparemment hypothétique et incomplet de la restitution proposée, dans l'autre, à s'abstenir de toute affirmation téméraire. La qualité du style de ces vases semble les distinguer, cependant, avec évidence, du bol Gilles. Nous chercherons donc dans un domaine intermédiaire entre le poinçon isolé - figurant tout aussi bien sur le vase Gilles - et la conception d'ensemble - impossible à saisir pour tous - les caractères propres à ces trois exemples. Voici ceux qui me sont apparus le plus clairement. Quelle que soit l'économie exacte des métopes de chacun de ces vases, celles-ci, d'après les parties conservées, sont nombreuses, régulières. La surface à décorer est scandée par des fûts de colonnes torsadés, longs et épais, généralement achevés par l'équivalent d'une base et d'un chapiteau de modestes proportions¹⁵. L'occupation des pan-

15. L'artisan utilise, à cette fin, la croix de Saint-André, l'ove, la rosette, voire, de façon plus orthodoxe, une base à deux gorges.

neaux, également, présente des analogies assez évidentes : les motifs, peu nombreux, s'organisent nettement dans le champ à meubler, grâce à l'aménagement de surfaces secondaires (cercles et demi-cercles), ou, simplement, à la succession ordonnée, dans le sens de la hauteur, d'éléments identiques (les doubles-fleurons), ou différents (le gladiateur et le chien; le dauphin et l'autre chien). Enfin, des sujets décoratifs occupant une place importante sont communs aux trois vases : les colonnes et les canéphores. Ces remarques générales peuvent s'assortir de nuances : on relèvera - du fait, peut-être, du hasard des découvertes - des analogies plus grandes entre le vase de Vintimille et notre bol 2 : la présence des mêmes oves à la limite supérieure du décor¹⁶, les mêmes associations de poinçons. En effet, dans l'un et l'autre moules, l'entrecolonnement, au-dessus du personnage canéphore, est occupé par un demi-cercle qui relie deux rectangles à queues d'aronde (figurant les abaqes) et qui contient une large feuille à pétiole court¹⁷. Enfin, ces deux exemples, à la différence du fragment de Valence, comportent surtout, comme parties essentielles de l'ornementation, des figures humaines ou animales, alors que les décors végétaux stylisés, abondants à Valence, font là presque complètement défaut. La portée de cette constatation ne doit pas, cependant, être exagérée, car les parties conservées à Valence et à Vintimille ne donnent pas nécessairement une juste idée des deux vases et de l'importance relative des motifs choisis.

Il apparaît, au terme de l'analyse, que la série dans laquelle s'intègre le bol 2 de Saint-Rémy se caractérise par une notable communauté d'éléments décoratifs, mais, surtout, par l'ordre qui règne dans la mise en place de ceux-ci et la similitude des moyens employés pour parvenir à un tel résultat. Les ressemblances de notre vase paraissent, fortuitement peut-être, plus grandes avec le bol de

Vintimille. Mais la composition d'ensemble, complexe, sinon très variée, n'a, pour le moment, pas d'analogue, sans qu'il soit possible de dire si la monotonie prêtée au vase de Vintimille correspond vraiment à ce que fut la pièce complète, ou comment se développait exactement le décor de Valence.

Par comparaison, il devient plus aisé de définir les limites des rapports entre le bol Gilles et ce groupe. On relève, je l'ai montré, l'emploi commun de poinçons : encore faut-il préciser les conditions de l'utilisation de ceux-ci et leur nature. On rencontre une association semblable à l'une de celles du vase 2 et du bol de Vintimille : le demi-cercle et les rectangles à queues d'aronde liés dans un entrecolonnement. Certains poinçons sont repris sans variations notables : la petite croix de Saint-André, la rosette, les petits et les grands chevrons (utilisés en grappes). D'autres motifs, en revanche, subissent des modifications : la feuille, disposée la pointe en bas, est pourvue d'un long pétiole courbe (fig. 7, 7), le lapin sans changer de forme n'a pas le même emploi : mis en valeur, sur le bol 2 et à Valence, au centre d'un double cercle, il devient, sur le vase Gilles, l'un des animaux épars dans l'une des métopes. Enfin, la nature des sujets choisis, la surface qu'ils occupent réduisent à des proportions assez modestes la ressemblance : six des huit poinçons communs sont de légers ornements végétaux stylisés, employés avec parcimonie, ou de petits éléments géométriques utilisés dans la construction architecturale. C'est, à mon avis, cette importance limitée dans l'économie du décor, en même temps que les modifications apportées à des éléments un peu plus significatifs, bien que discrets (la feuille et le lapin), qui ne rendent pas immédiatement perceptible le rapport, pourtant incontestable, entre le répertoire du vase Gilles et celui de la série précédemment étudiée.

Si l'on consent à dépasser une ressemblance superficielle, la composition de l'ornementation (fig. 5, 1) contribue plus encore à accuser les différences. En effet, la surface à décorer, qui est limitée, cette fois, par un double cordon, est bien divisée à l'aide de colonnes, mais celles-ci - peu nombreuses, à en juger

16 Il s'agit, pour le moins, du même motif. L'ove de Valence n'est pas conservé, à moins que le troisième fragment n'appartienne au même bol (cf. *supra*, p. 220).

17 Cf. *supra*, p. 216, les raisons de l'identification et les réserves que celle-ci appelle.

5 Bol Gilles et fragments de Valence : fac-similés des décors. 1 : bol Gilles ; 2, 3, 4 : tessons de Valence.

6 Bol Gilles et fragments de Valence : 1 et 2 : bol Gilles ; 3 : fragment connu de Valence ; 4 et 5 : tessons inédits de Valence.

d'après la partie conservée¹⁸ ont changé de proportions et d'office. Le fût torsadé grêle et court, est surmonté d'une croix à longues branches (faisant office de volumineux chapiteau) et supporté par une haute base à triple assise, reposant, elle-même, sur la petite croix de Saint-André (fig. 7, 21, 19, 17 et 20). Il s'agit d'un agrégat composite et menu, non plus des motifs larges et simples qui divisent la panse des autres vases. En outre, ces colon-

nettes n'ont plus la même fonction : au lieu de rythmer régulièrement des décors analogues par leur composition, elles marquent les limites entre des complexes ornementaux de types différents. En effet, l'entrecolonnement étroit est meublé de poinçons aux formes symétriques : un tau surmontant l'enchaînement vertical de deux chevrons (feuilles stylisées) (fig. 7, 14 et 15) et la cohésion du tout est assurée par des motifs géométriques, symétriques également, reliant l'une à l'autre, par le sommet, les colonnes jumelles (fig. 7, 11, 6, 9, 10). En revanche, de part et d'autre de cet ensemble,

18. Un peu plus du quart du bol, ce qui suppose, peut-être, six à huit colonnes.

sur de larges surfaces¹⁹, s'installe un certain désordre : à gauche un quadrupède (un sanglier ?) courant est surmonté d'un cratère, dont les anses, prolongées vers le haut par deux tau, sont flanquées, à gauche, de la large feuilles, à droite, d'une grappe de raisin (fig. 7, 30, 25, 14, 24, 23 et 7). Tous ces motifs sont juxtaposés sans que rien, dans leur organisation, permette d'abord de déceler un lien logique, ou, du moins, décoratif ou esthétique – sinon, peut-être, une tentative de symétrie dans la disposition du cratère et des éléments végétaux. De l'autre métope, à droite du groupe des colonnes ne subsiste qu'une faible partie, contenant le lapin, une série de deux chevrons (motif végétal), des pattes et une queue de quadrupède, probablement l'extrémité de bois de cerf²⁰ : selon toute vraisemblance les vestiges d'une chasse (fig. 7, 27, 16, 26 et 29). Là, bien que le jugement soit rendu difficile, les motifs paraissent semés plutôt qu'organisés dans le champ; mais ils sont compatibles avec une unité de sujet.

Il existe donc un lien de fait entre le bol Gilles et le groupe des autres vases : les mêmes poinçons ont été utilisés pour plusieurs de ces moules; de plus, on retrouve sur ce bol certains procédés décoratifs apparents sur les autres pièces. L'emploi de la colonne pour séparer les métopes est le plus évident, mais on pourrait, également, déceler une analogie assez profonde entre l'ornementation, fondée principalement – mais pas exclusivement – sur la disposition symétrique de motifs végétaux stylisés ou d'éléments purement géométriques, qu'on observe sur des panneaux de deux fragments de Valence, et le décor, plus pauvre, de la métope analysée plus haut. En outre, l'aspect insolite du panneau au sanglier peut, en une certaine mesure, s'expliquer par référence à l'un des modes de décoration des bols de la première série : la grossière symétrie, dans la disposition, de la feuille et de la grappe, de part et d'autre du canthare, soulignée par

l'opposition des deux queues (obtenues d'ailleurs à l'aide du même poinçon), suggère une interdépendance, logiquement vraisemblable, des trois motifs. Rien, en revanche, ne les associe au sanglier, qui occupe la partie inférieure de la métope. Il faut reconnaître là, à mon avis, l'utilisation maladroite de la superposition verticale des sujets, que l'on observe sur les bols de Vintimille et de Saint-Rémy. Nous avons noté que ce partage en registres n'est pas souligné, sur ces vases, par des cordons horizontaux. La disposition demeure claire, cependant, du fait de l'étroitesse des panneaux. Ici, au contraire, l'étalement du champ à orner, l'organisation assez lâche du groupe supérieur, le rapprochement excessif du pied du canthare et de la croupe du sanglier, incitent à chercher, hors de propos, une unité dans la composition, ou une justification rationnelle de l'association des quatre poinçons. En fait, il ne peut s'agir ni d'un pur et simple semis, ni d'un groupement, de style libre, autour d'un thème, mais bien plutôt d'une application malhabile, à un cadre disproportionné du principe de juxtaposition des registres. La question posée par cette pièce se présente donc ainsi : le bol Gilles, ou du moins son moule, a été fabriqué avec des outils utilisés aussi pour d'autres matrices; il révèle la reprise de *procédés* d'ornementation beaucoup plus que l'intelligence d'une technique cohérente de construction. Il paraît normal de penser qu'il offre une forme dégénérée d'un décor plus équilibré. Mais il reste à apprécier, ou à découvrir, si cette apparente décadence est imputable à une évolution chronologique, au travail synchrone d'artisans différemment doués, ou à l'une et l'autre de ces causes.

Ainsi définis les uns par rapport aux autres, nos vases manquent encore de la détermination que permettrait de leur donner une parenté avec des sigillées gallo-romaines, s'il était possible d'établir celle-ci plus précisément qu'on ne l'a fait. N. Lamboglia, comme d'autres spécialistes²¹, parle des modes qui ont régné

19 La plage vide et ce qui reste d'animaux brisés fait supposer un assez large développement de la métope de droite.

20 L'un des motifs fourchus a été interprété, dans la précédente publication (*op. cit.*, p. 325, n° 35), comme la queue d'un poisson; l'autre a été négligé.

21 En particulier F. Oswald et T. D. Pryce, qui font, à cet égard, l'étude la plus précise et la meilleure : *Introduction to the study of terra sigillata*, Londres, 1920/1966, p. 65-168.

sur la céramique²² et les grandes lignes de l'évolution des décors dans le Sud, le Centre et l'Est de la Gaule confirment ce point de vue. Il serait donc intéressant de voir à quel style, à quel répertoire connus s'apparentent nos deux bols (et leurs semblables) : peut-être connaîtrions nous ainsi, plus exactement, la valeur du *terminus ante quem* fourni par la stratigraphie pour le vase de Vintimille²³ et les raisons de l'originalité du bol Gilles.

L'examen des poinçons est décevant : certains, très banals en Gaule, se rencontrent assez généralement — tels les cercles, les demi-cercles simples ou doubles, la rosette, les motifs végétaux stylisés, le petit lapin au repos (fig. 7, 5-9, 10, 15, 16, 27). Pour d'autres, en revanche, je n'ai trouvé aucun analogue assuré : les rectangles, la petite croix de Saint-André (malgré quelque ressemblance avec les éléments cruciformes reproduits par F. Hermet²⁴), les doubles-fleurons²⁵ (fig. 7, 11, 12, 20, 13). La feuille, épaisse et comportant, en son milieu, une surcharge indistincte (fig. 7, 24), n'est pas sans rappeler, surtout avec son pétiole court, l'arbrisseau dissymétrique, que signale J. Déchelette, sur un vase de Lezoux²⁶. Mais cette large silhouette est relativement commune. Aussi serait-il aventureux de reconnaître là, du seul fait d'une petite particularité, un motif inspiré de l'arbrisseau. Par ailleurs, on relève à Lezoux plus fréquemment qu'en d'autres centres la représentation de canthares. Mais aucun des exemplaires publiés ne rappelle directement la forme grêle de celui du bol Gilles²⁷ (fig. 7, 25). Les colonnes semblent

présenter quelque originalité avec la torsade ascendante vers la droite (fig. 7, 21 et 22), alors que l'orientation vers la gauche paraît, de loin, la plus fréquente. *PRISCUS*, de Lezoux, emploie le même type, et on le rencontre très fréquemment dans les groupes A, B et D de la première période de Luxeuil²⁸. Les publications, il est vrai, sont souvent très discrètes sur la diversité de motifs considérés comme secondaires²⁹. Aussi la ressemblance, dans ce cas, ne peut-elle avoir de signification que si elle n'est pas isolée. Un autre poinçon eût sans doute présenté de l'intérêt, si on l'avait possédé en son entier : au bord de la cassure de droite du bol Gilles, on voit des bois de cerf, au-dessus de deux pattes animées par la course (fig. 7, 29). Morphologiquement les uns et les autres ne peuvent appartenir qu'au même animal et la position relative des pattes et des bois implique que nous avons affaire aux membres antérieurs du cerf. Mais on ignore s'il s'agit d'un type comparable au cerf palinsepe (fig. 8, 4) connu à Rheinzabern, Blickweiler, Trèves³⁰, ou d'un sujet original, au front baissé, dans le genre d'un poinçon de Luxeuil (fig. 8, 3)³¹. Trois motifs, cependant, ont retenu mon attention : le quadrupède aux pattes raidies du vase Gilles, le personnage canéphore et le gladiateur. Le premier (fig. 7, 30), par le manque de souplesse dans le mouvement de ses pattes jointes, projetées en avant et en arrière, ne rappelle guère qu'un modèle assez connu à la Graufesenque et à Lezoux³², aussi bien que

325 (*Ranto*); pl. 41, 485 (style de *Ioernalis*); fig. 35, 6 (*Albucius*); fig. 36, 4 et 11 (*Iullinus*); fig. 38, 8 (*Priscus*); fig. 43, 3 (*Mercator*); fig. 44, 33 (*Doecus*); fig. 47, 6 (*Cinnamus*).

28 J. A. STANFIELD et G. SIMPSON, *op. cit.*, fig. 38, 6; voir également fig. 18, 16 (potier X6); L. LERAT et Y. JEANNIN, *La céramique sigillée de Luxeuil* (*Annales de l'Université de Besançon*, vol. 31), 1960, p. 34, n° 141.

29 On en regrette l'absence, en particulier, dans le grand catalogue de F. OSWALD, *Index of Figure-types on terra sigillata* (*samian ware*), Liverpool, 1936-1937/1964.

30 F. OSWALD, *Index of Figure...*, pl. LXXIII, nos 1800-1804 et p. 117.

31 L. LERAT et Y. JEANNIN, *op. cit.*, pl. VIII, n° 95.

32 *La Graufesenque...*, vol. II, pl. 27, 40-45; *Central gaulish...*, pl. 130, 4 (*Belsa*); légèrement

22 *Op. cit.*, p. 321, 322 et 327.

23 *Ibid.*, p. 321, n. 1 : « Proviene dallo strato III B del Teatro Romano di Albintimilium, datato intorno al 200 d.C. » Cette chronologie est justifiée dans la discussion qui fait suite (p. 328-330).

24 *La Graufesenque*, Paris, 1934, vol. II, pl. 15, 88-90, 97-101, 105.

25 Cf. pourtant les ados de la Graufesenque, *op. cit.*, pl. 17, 35-37.

26 *Les vases céramiques ornés de la Gaule romaine*, Paris, 1904, vol. II, n° 1144.

27 Cf. F. HERMET, *op. cit.*, pl. 17, 71-74; J. DÉCHELETTE, *op. cit.*, nos 1074, 1075, 1077 : le plus voisin serait le n° 1075 (moule anonyme de Lezoux); J. A. STANFIELD et G. SIMPSON, *Central gaulish potters*, Londres, 1958, fig. 6, 7 (*Cocalus*, potier N4); pl. 37,

dans l'Est. Mais la réduction de la crinière dorsale du sanglier à deux discrètes touffes de poil, l'une entre les oreilles, l'autre à la naissance de la queue, évoque plus précisément une variante, dans cette série : celle que J. Déchelette relève sur un vase anonyme de Lezoux (fig. 8, 2)³³. Il ne s'agit ici, cependant, que d'une parenté assez étroite, puisque l'animal du bol Gilles a le groin un peu plus long et qu'il se trouve curieusement pourvu d'une queue droite. Le personnage canéphore (fig. 7, 31 et 32) est le seul, dans l'état actuel de mon information, qui permette d'écarter l'hypothèse d'une rencontre absolument fortuite dans l'élaboration d'un carton. Cette petite figure, dont la taille exiguë ne dissimule pas le physique disgracieux, apparaît d'abord comme maladroitement modelée. En fait ses imperfections s'expliquent dans les moindres détails, si l'on se reporte à un poinçon plus grand et qui ne saurait représenter qu'un autre état d'un même modèle. C'est un satyre nu, debout. Soutenant, de la main droite, une corbeille posée sur sa tête, il tient une coupe, selon J. Déchelette³⁴ — ou plutôt, semble-t-il, un gobelet ou un rhyton — dans l'autre main (fig. 8, 1). La pose de trois-quarts et l'identité du personnage justifient les proportions du corps, la torsion des jambes, la proéminence du ventre, bien apparentes sur nos vases. La présence du gobelet permet de comprendre pourquoi un renflement inesthétique termine le bras gauche du petit personnage. La tripartition horizontale de la corbeille, même, devient toute naturelle, quand on voit les bourrelets bordant, en haut et en bas, l'attribut du satyre représenté sur la céramique rouge. Or ce motif est moins banal que d'autres : je l'ai trouvé, jusqu'à maintenant, utilisé à Lezoux, et pendant une courte période (entre les règnes d'Hadrien et de Marc-Aurèle), par un petit nombre de potiers (*DOCILIS, CINNAMUS, BELSA, DOECCUS*,

*CASVRIVS, PRISCUS*³⁵). Le gladiateur, enfin, est, au premier abord, déconcertant. Car son équipement, le geste de brandir son arme, tout en levant le bras gauche pour se couvrir la tête et non la poitrine (fig. 7, 33), le distinguent des représentations habituelles : jamais, semble-t-il, les combattants dotés d'armes meurtrières (épée, poignard, trident, épieu) ne sont figurés en train de faire de tels mouvements d'attaque et de parade — ou, plutôt des mouvements pareillement associés. Finalement, je n'ai rencontré d'analogie qu'un personnage beaucoup plus rarement utilisé dans les décors sigillés : le *paegniarius*. Luttant à l'aide du bâton et, souvent, du fouet, le bras gauche enveloppé dans une *manica* (ou une sorte de gouttière), il a, comme notre combattant, le torse pris dans un maillot, porte des braies, le plus souvent un haut corselet. Il a aussi les jambes serrées dans des *fasciae*³⁶. Celles-ci n'apparaissent pas sur notre vase, mais l'état de sa surface ne permet pas de savoir ce qui couvrait les mollets. Sur nos fragments on hésite, par ailleurs, à reconnaître la coiffure (un bonnet épais ?³⁷). Mais, surtout, les ocelles

35 *Index...*, p. 53 ; *Central gaulish...*, pl. 133, 19 et 137, 55, 57, 58 (*Casurius*) ; pl. 91, 1 (*Docilis*) ; pl. 129, 3 (*Priscus*) ; pl. 130, 3 (*Belsa*). Pour la datation : *ibid.*, *Table chronologique* : *Docilis* (env. 130-150) ; *Cinnamus* (150-190), *Doecus* et *Casurius* (160-195), *Priscus* (180-195) ; p. 230 : *Belsa* (160-195). Plusieurs de ces potiers, d'ailleurs, furent des associés : d'une part *Priscus* et *Belsa*, de l'autre *Cinnamus*, *Casurius* et *Doecus*.

36 *R. E.*, *Suppl. III*, K. SCHNEIDER, art. *Gladiatoren*, col. 777 ; *Dict. Ant.*, II (2), G. LAFAYE, art. *Gladiateurs*, p. 1589-1590 ; J. DÉCHELETTE, *Les gladiateurs pégniaires*, dans *Rev. Archéologique*, 1904, p. 308-316 ; pour les représentations figurées voir en outre : J. DÉCHELETTE, *Les vases céramiques...*, vol. II, nos 98 et 99 : moules de Lezoux ; P. WUILLEUMIER et A. AUDIN, *Médailles d'applique gallo-romaines de la vallée du Rhône*, Paris, 1952, p. 120-21, n° 205 ; E. FÖLZER, *Die Bilderschüsseln der ostgallischen Sigillata-Manufakturen*, Bonn, 1913, tesson trouvé à Trèves : pl. XXIII, 17 et XXIX, 515, p. 80 ; K. PARLASCA, *Die Römischen Mosaiken in Deutschland, Römisch-Germanische Forschungen*, 23, Berlin, 1959, mosaïque de Nennig : p. 35-38, pl. 36-39.

37 Pour cette coiffe, visible sur une mosaïque de Tusculum et sur l'une des matrices de Lezoux, et peut-être destinée à amortir les coups, voir J. DÉCHELETTE, *Les gladiateurs...*

différents : pl. 91, 8 ; 92, 16 ; 93, 18 et 20 (*Doccalus-Docilis*) ; pl. 158, 22 ; 159, 33 (*Cinnamus*).

33 *Op. cit.*, vol. II, n° 838 (forme 70, château d'Aoste) ; poinçon reproduit par F. OSWALD, *Index...*, pl. LXIX, n° 1673 et, p. 111, daté du règne de Trajan.

34 *Op. cit.*, *ibid.*, n° 369, — *Index...*, pl. XXIX, n° 599.

(ce ne sont, apparemment, ni des mailles ni des écailles) qui parsèment le vêtement, demeurent inexpliquées. Il m'a semblé qu'on retrouvait peut-être quelque chose d'analogue sur le maillot d'un personnage représenté sur un bol sigillé, provenant probablement de Trèves³⁸. Cette petite figure appartient à une série de *gladiatores* (selon la terminologie prudente d'E. Fölzer). En fait ces « gladiateurs », équipés exactement comme des *paegniarii*, se distinguent simplement d'eux par l'épaisseur des *fasciae* et l'usage exclusif du fouet : particularités dues, apparemment, au fait qu'ils participent à une *venatio*. La similitude générale des deux uniformes (celui du *venator*³⁹ et celui du *paegnarius*) pourrait s'expliquer par une coïncidence : l'équipement du *paegnarius* (comme celui du *laquearius*) s'apparentant plutôt à l'armement du chasseur qu'à celui du soldat. Cependant il a dû exister des rapports historiques entre eux, que l'un soit dérivé de l'autre, ait la même origine que lui, ou, encore, ait subi son influence : en effet on voit, à la même époque⁴⁰, sur les vases de Trèves, des *paegniarii* et des *venatores* habillés du même costume, et cette identité se retrouve, jusque dans les détails, dans les personnages de mosaïques un peu plus tardives : à Reims et à Bad Kreuznach⁴¹, où des *venatores*

portent le maillot, les braies, la ceinture, les *fasciae* et l'étroit bouclier en gouttière du *paegnarius*; à Nennig⁴², surtout, où la même mosaïque réunit les deux types de combattants, couverts d'un vêtement en tous points identique et orné des mêmes bandes verticales. Aussi paraît-il justifié de penser que, au moins pendant une période comprise entre 140 (ou 175, selon la chronologie adoptée pour les vases de Trèves⁴³) et 250, date approximative de la mosaïque de Bad Kreuznach⁴⁴ et époque, selon G. Ville⁴⁵, de modification du costume des belluaires, l'usage existait de pourvoir *venatores* et *paegniarii* d'un équipement semblable à celui de notre gladiateur. Maillot et braies pouvaient être différemment ornés, mais les mosaïques nous renseignent plus clairement, à cet égard, que les vases, désavantagés par la petite taille des poinçons, l'absence de couleurs et le caractère industriel de la fabrication. Et si l'on pouvait, peut-être, reconnaître sur le torse d'un *venator* de Trèves un semi de taches, ce sont des *venatores* de Reims (fig. 8, 6 et 7) et de Bad Kreuznach⁴⁶ qui offrent, avec notre gladiateur, les plus grandes ressemblances : maillots et braies, en effet, sont parsemés de mouchetures irrégulièrement disposées. Figurée par un cube sombre sur le fond clair, chacune d'elles ne rappelle qu'approximativement l'anneau des ocelles. Mais la taille de chaque personnage et les dimensions d'un cube par rapport à celle-ci, ne permettaient pas plus de précision. En revanche, la conception du décor du vêtement est la même pour les figures des mosaïques et celle de notre vase. Si, donc, ce rapprochement n'est pas abusif, nous en retiendrons que le type d'ornementation qui caractérise le costume du gladiateur de Saint-Rémy, représenté déjà, peut-être, partiellement, à Trèves vers le

38 E. FÖLZER, *op. cit.*, p. 80, pl. XXIII, 8 et XXIX, 492 : tesson trouvé à Heddernheim.

39 Ce terme désigne ici une fonction, non un type. Sur la difficulté de définir le *venator* et la possibilité pour tous les gladiateurs de participer aux *venationes* : G. LAFAYE, *Dict. Ant.*, II, *loc. cit.*, p. 1590 et V, art. *Venator*, p. 710 ; G. VILLE *Essai de datation de la mosaïque de Zliten*, dans *La mosaïque gallo-romaine*, Paris, 1965, p. 149, n. 16) nuance cette opinion.

40 La chronologie proposée par E. Fölzer pour Trèves : 175-225, fait actuellement l'objet de révisions. I. Huld, qui prépare la publication de cette céramique et à l'amabilité de qui je dois ces renseignements, distingue Trèves I (130-150), où apparaît déjà un *paegnarius* isolé, que l'on retrouve à Sinzig (M. 46 du futur catalogue) et Trèves II (140-160), auquel appartient le couple de combattants répertorié par E. Fölzer *op. cit.*, pl. XXIX, 515). *Matiaus*, le spécialiste des scènes de cirque, aurait travaillé à partir de 160.

41 *Reims* : H. STERN, *Recueil général des mosaïques de la Gaule, I Gaule-Belgique (1)*, N° Supp. à *Gallia*, 1957, p. 33-35, pl. XI, XIII, 25 et 27, XIV, 29, 31,

33 et 35 ; *Bad Kreuznach* : KL. PARLASCA, *op. cit.*, p. 88-89, pl. 90, 1 à 4.

42 *Ibid.*, pl. 37, 3 et 39, 2 : *venatores*; pl. 38, 1 : *paegniarii*.

43 I. Huld suppose une création très précoce des moules mais une longue persistance de leur emploi.

44 *Op. cit.*, p. 89.

45 *Op. cit.*, p. 148-150.

46 *Reims* : *op. cit.*, pl. XIII, 25 et XIV, 31 ; *Bad Kreuznach* : *op. cit.*, pl. 90, 3.

7 Poinçons de l'atelier aux colonnes torsées et aux canéphores connus à Saint-Rémy-de-Provence, Valence et Vintimille.

8 Types figurés comparables à des motifs sur sigillée claire : 1 : satyre canéphore (DÉCH. : n° 369) ; 2 : sanglier (DÉCH. : n° 838) ; 3 : cerf cornupète (LERAT et JEANNIN : pl. VIII, 95) ; 4 : cerf palinsepe (Osw. : n° 1802) ; 5 : combat de *paegniarii* (WUILLEUMIER et AUDIN : n° 205) (éch. 1 : 1) ; 6-7 : *venatores* (STERN : pl. XII, 25 et XIV, 31).

milieu du II^e siècle, est, en tout cas, bien attesté sur deux mosaïques datées, pour l'une — celle de Reims — soit de la fin des Antonins, soit du règne des Sévères (c'est-à-dire, à peu près, entre 180 et 230), pour l'autre — celle de Bad Kreuznach — d'environ 250. Le problème subsiste, évidemment, de la permanence des cartons et de la distance qui peut séparer, dans le temps, une mode de ses représentations, aussi bien dans le cas des vases que dans celui des mosaïques. Mais il n'existe pas, pour le moment, d'autre moyen de le résoudre, pour nos bols,

que de nouvelles découvertes assorties d'une bonne stratigraphie. Quoi qu'il en soit, les analogies que nous avons relevées montrent la vraisemblance qu'il y a à faire de notre gladiateur soit un belluaire soit un *paegniarius*. Et son attitude incite à opter pour la seconde hypothèse : en effet l'un des combattants de Nennig pare, du bras gauche, de la même façon, le coup de gourdin de son adversaire, et, surtout, les gestes de notre personnage sont exactement les mêmes que ceux d'un *paegniarius* sur médaillon d'applique trouvé à Vienne.

Ce document (fig. 8, 5), l'un des rares⁴⁷ qui m'aient donné la preuve que ce type de combat fournissait parfois un décor à la céramique sigillée, montre le bras gauche protégé par une *manica*, comme à Saint-Rémy, non par une gouttière, comme presque partout ailleurs. Toutefois la ressemblance typologique entre cette figure et le poingon de notre vase est encore trop générale pour qu'on puisse imaginer un rapport nécessairement très étroit entre eux. La présence de particularités diverses, tant dans le vêtement que dans l'armement⁴⁸, autorise seulement à penser que le costume du *paegniarius* était susceptible de légères variations malgré une uniformité globale et à supposer que celles-ci furent peut-être liées à des différences géographiques ou chronologiques. De toutes façons, même dans l'éventualité de relations directes entre le motif de Vienne et celui de notre vase, la chronologie de ces médaillons, encore assez large (entre 170 et 270) malgré les précisions et modifications apportés récemment à propos de certains d'entre eux⁴⁹, ne permettrait pas d'améliorer sensiblement les approximations auxquelles nous conduit la comparaison avec les mosaïques. Il semble raisonnable, actuellement et sous réserve d'autres découvertes, de situer l'apparition du type de notre gladiateur entre le dernier quart du II^e siècle et la première moitié du III^e.

47 Il faut ajouter aux bols de Trèves, aux moules de Lezoux et à ce médaillon un fragment du même type, mais plus grand, cité par P. WUILLEUMIER et A. AUDIN (*op. cit.*, p. 120) sous le même numéro.

48 Sur le tesson de Trèves les personnages, peu distincts, ont les deux mains armées, l'un paraît être torse nu. A Lezoux, ils n'ont qu'une arme, mais celle qui subsiste (gladiateur de gauche) est, comme à Nennig, un *pedum*; l'un d'eux, au moins, a la tête couverte. A Vienne, comme à Saint-Rémy, on note, outre l'usage de la *manica*, la substitution du gourdin au *pedum*.

49 P. WUILLEUMIER et A. AUDIN, *op. cit.*, p. 14, à la suite de J. DÉCHELETTE, situaient cette production, pour sa majeure partie, au III^e s. H. VERTET (*Observations sur les vases à médaillons d'applique de la vallée du Rhône*, dans *Gallia*, XXVII (1), 1969, p. 93-133) propose une datation plus haute, au moins pour les découvertes récentes, mais conserve l'ancienne chronologie pour le matériel rassemblé par P. WUILLEUMIER et A. AUDIN, en situant, en particulier, les médaillons qui nous intéressent à la fin du II^e s., voire au-delà (p. 106).

Pour le reste des poingons, je noterai seulement que je n'ai découvert aucun ove semblable à celui de Valence — sans cœur, avec un pendentif en tête de marteau — (fig. 7, 2). Par ailleurs, ma connaissance très imparfaite de la céramique tardo-italique ne me donne pas les moyens d'établir un rapport précis entre l'usage sur nos vases d'oves sans bâtonnet et la permanence de traditions établies dans la céramique arétine de haute époque. Je me contenterai donc de rappeler l'usage qu'on en fait, en Gaule, sur des produits anciens, à la Graufesenque, et, surtout, sur des céramiques tardives, datées, pour la plupart, du II^e siècle, à Lezoux, en Argonne, à Heiligenberg, Trèves et Rheinzabern⁵⁰. A Lezoux, en particulier, ils apparaissent sur un vase à métopes, décorées de médaillons, de demi-cercles et d'arceaux, classé par J. Déchelette⁵¹ dans la troisième période de cet atelier (110-250).

L'ornementation du bol 2 de Saint-Rémy, et de ses analogues, n'est pas sans offrir des ressemblances avec ce style, fréquent sous les Antonins⁵². Toutefois notre vase paraît une variante un peu hybride : en effet l'utilisation des colonnes est courante, à Lezoux en particulier, dès l'époque de Trajan, mais celles-ci, d'ordinaire, sont accouplées par un arc ou un fronton; de plus, tantôt elles constituent le seul élément de division verticale de la panse du vase (dit à arcades) et tendent à

50 *La Graufesenque* : F. HERMET, *op. cit.*, vol. II, pl. 35 bis, O et vol. I, p. 73; *Lezoux* : F. OSWALD et T. D. PRYCE, *Introduction...*, pl. XXX, 20; *Argonne* : G. CHENET et G. GAUDRON, *La céramique sigillée d'Argonne des II^e et III^e siècles* (VI^e Suppl. à *Gallia*, 1955, p. 195, nos 3-6 : aux Allieux, à Lavoye et Avocourt, soit entre 120 et 200 *ibid.*, p. 211; *Heiligenberg* : F. OSWALD et T. D. PRYCE, *ibid.*, nos 96 et 100; *Trèves* : E. Fölzer, *op. cit.*, pl. XXV, nos 123 et 124; pl. XXXII, nos 952-957; *Rheinzabern* : H. RICKEN et Ch. FISCHER, *Die Bilderschüsseln der Römischen Töpfer von Rheinzabern, Text (Materialien zur Römisch-Germanischen Keramik, Heft 7)*, Bonn, 1963, p. 309-312, nos E 53-E 72.

On peut joindre, sans précision chronologique, un ove de Banassac : B. HOFMANN, *Oves et marques de potiers de Banassac* (Fouilles 1961-1964), dans *Rei crelariae romanae fautorum*, *Acta VIII*, 1966, p. 33 et 42, type S.

51 *Op. cit.*, vol. I, p. 73 et pl. N.

52 F. OSWALD et T. D. PRYCE, *op. cit.*, p. 100-103; J. A. STANFIELD et G. SIMPSON, *op. cit.*, *passim*.

exclure le partage horizontal des panneaux⁵³, tantôt l'ensemble arc-colonnes, employé isolément, est enfermé à l'intérieur d'une métope et le décor du bol est, alors, normalement, coupé par des cordons horizontaux et verticaux⁵⁴. En revanche, c'est surtout à partir du règne d'Hadrien qu'on observe, avec une grande fréquence, l'association, à l'aide de demi-cercles, des lignes de séparations verticales et l'emploi de cercles, de taille variable, comme compartiments subsidiaires. Mais la colonnette, plus rare à Lezoux pendant cette période, est réservée, le plus souvent à la décoration interne d'une métope, sous la forme déjà connue : arc ou fronton - colonnes⁵⁵. On remarque, en même temps, un allègement général du décor, débarrassé des multiples frises en usage un peu plus tôt. Donc l'ornementation aérée, les formes géométriques utilisées comme divisions secondaires apparentent plutôt le style du vase 2 à celui de la seconde moitié du II^e siècle, représenté, en particulier, par les produits de Lezoux. Mais l'originalité de notre décorateur tient à l'emploi de la colonne - aussi fréquente que dans le décor à arcades - là où les potiers léodosiens tardifs utilisent le cordon. Le recours à ce moyen de partage vertical n'est certes pas sans exemple : on trouve, aux Martres-de-Veyre⁵⁶, mais, surtout, pendant la première époque, à Luxeuil, des colonnes sans arcs ni frontons⁵⁷. Mais elles ne sont pas, pour autant, réunies par des demi-cercles. De plus, dans la quasi totalité des cas, on n'a, exactement comme dans le décor à arcades, que des motifs, ou des personnages occupant toute la hauteur de métopes non coupées⁵⁸. A l'inverse de cette technique on

observe, sur la surface de nos vases, de multiples divisions, mais le cloisonnement est simplifié à l'extrême : nous avons déjà signalé la juxtaposition verticale des motifs, sans indication plus explicite des registres⁵⁹; outre cela, alors qu'à Lezoux (et ailleurs) les cercles et demi-cercles sont, le plus souvent, inclus dans de petites métopes découpées, à l'aide de cordons horizontaux, à l'intérieur de grands panneaux, notre potier fait aussi l'économie de ces subdivisions⁶⁰.

Ainsi le vase 2 ou, du moins, son décor, - de même que ceux de Vintimille et de Valence - présente des analogies certaines avec des produits gallo-romains du II^e siècle. Une comparaison plus attentive a fait ressortir des rapports stylistiques entre la technique décorative de nos tessons et l'une de celles qui s'épanouissent à la fin de ce siècle et sont particulièrement illustrées à Lezoux. De plus, au milieu de motifs sans originalité, d'autres dont la spécificité d'inspiration n'avait rien de certain, un poinçon semble prouver l'existence de relations entre le répertoire en usage dans un petit nombre d'ateliers de ce même centre, entre 130 et 195, et celui de notre décorateur. Mais, dans la mesure où ce dernier semble faire preuve d'originalité par rapport à des confrères mieux connus, il est encore difficile de dire si les rapports avec Lezoux furent directs, ou s'exercèrent par l'intermédiaire d'ateliers satellites, et si nos bols sont, ou ne sont pas, contemporains de leurs analogues léodosiens. Il paraît cependant peu probable, du fait de la multiplicité des ressemblances, qu'un très long intervalle les sépare. Il n'y aurait donc là rien que de compatible avec la chronologie stratigraphique avancée par N. Lamboglia pour le vase de Vintimille⁶¹. Par ailleurs le rapprochement établi entre le gladiateur et un personnage d'un médaillon d'applique de Vienne n'est pas en désaccord avec cette évaluation approximative. Mais pour tirer de cette observation une précision intéressante il serait

53 *Ibid.*, par exemple pl. 12, 142, 145, 149; pl. 29, 345. Ce style est apparu sous les Flaviens, à la Graufesenque, sur les vases D. 30 (cf. F. OSWALD et T. D. PRYCE, *op. cit.*, pl. VII, 2).

54 *Ibid.*, pl. 64, 22; 96, 3; 127, 22 etc.

55 *Ibid.*, pl. 97, 7; 99, 16, 18; 105, 12, 15, 16 etc.

56 J.-R. TERRISSE, *Les céramiques sigillées gallo-romaines des Martres-de-Veyre (Puy-de-Dôme)*, XIX^e suppl. à *Gallia*, 1968, pl. XXV, 100010-10013; XXVII, 10039; XXIX, 319 et 608.

57 L. LERAT et Y. JEANNIN, *op. cit.*, pl. XIV, 57, 64, 65; XVI, 28; XX; 196, XXIII, 183, 199.

58 Les entrecolonnements avec guirlandes des bols de *Derter*, à Trèves, ne sont, également, qu'une

variante du décor à arcades (cf. E. Fölzer, *op. cit.*, pl. XV, 4, 14, 21).

59 Cf. *supra*, p. 221 et 224.

60 Comparer, par exemple, avec J. A. STANFIELD et G. SIMPSON, *op. cit.*, pl. 130, 1.

61 Cf. *supra*, n. 23.

nécessaire de connaître la chronologie relative du modèle de Vienne et de celui de Saint-Rémy et leur situation par rapport à l'apparition de ce carton.

Il me paraît plus malaisé, actuellement, de résoudre le problème posé par le bol Gilles. Par ses poinçons ce dernier est lié à l'atelier du vase 2, mais certains d'entre eux lui sont propres. Aucun encore ne permet de comparaisons très fructueuses, même le sanglier⁶², même le fragment de cerf. Les procédés décoratifs, pour une part, l'apparentent, de différents points de vue, aux trois autres bols. En ce qu'il a de particulier suggère-t-il de nouvelles analogies ? Il existe, parallèlement au système des métopes, un style libre⁶³, dans lequel on rencontre, en grand nombre, des chasses. Mais on ne saurait, sans faire les plus sérieuses réserves, trouver dans ces décors des ressemblances avec l'ornementation de notre vase : les chasses, ou autres sujets pareillement exploités, fournissent, en général, le thème unique et ininterrompu de la décoration. Or le bol Gilles offre une surface partagée entre une composition architectonique et des panneaux emplis de motifs variés. On rencontre, il est vrai, ailleurs, dans de larges métopes, des fragments de style libre, alternant avec d'autres sujet⁶⁴. Mais je n'ai pas trouvé, parmi les exemples publiés que j'ai examinés, des assemblages aussi composites, tant par leur organisation que par leurs thèmes. En conséquence, la structure du bol Gilles, demeurant privée de nouveaux termes de comparaison utiles, ne se définit toujours que par rapport à l'autre série. Et l'introduction du style libre ne peut, à elle seule, déterminer la chronologie.

• • •

62 Cf. *supra*, p. 225-226.

63 J. DÉCHELETTE, *op. cit.*, vol. I, p. 73 et pl. XI; F. OSWALD et T. D. PRYCE, *op. cit.*, p. 101-103; nombreuses illustrations dans J. A. STANFIELD et G. SIMPSON, *op. cit.*, pl. 163 (*Cinnamus*); 148, 21 (*Doecus*); 146, 13 (*Mercator et Mascellio*)...

64 Cf. J. A. STANFIELD et G. SIMPSON, *ibid.*, pl. 142, 33; H. RICKEN, *Die Bilderschüssel...*, *Tafelband (Materialien...)*, Heft 6), Darmstadt, 1942, pl. 21, 17, 18, 20; 27, 1; 38, 12 parmi quelques autres.

L'étude du décor de ces tessons apporte donc, au moins, une certitude : les responsables des moules, s'ils sont plusieurs, ont disposé en commun de certains instruments de travail; en conséquence, ils appartiennent au même atelier, ou au même groupe d'artisans. Mais un tel examen a des limites : les quelques vases recensés ne permettent pas de savoir combien de poinçons, ni lesquels, constituaient la propriété exclusive d'une officine ou d'un décorateur. Malgré cette incertitude, on doit remarquer que la plupart des motifs attestés une seule fois appartiennent au bol Gilles⁶⁵, alors que ce dernier se distingue également par le mode d'utilisation de la surface à décorer et l'apparition du style libre dans l'une de ses métopes. En revanche, la similitude, très grande, des trois autres bols incite à les rapprocher. Toutefois la connaissance incomplète de la composition du décor de chaque vase ne permet pas, malgré l'apparente homogénéité du groupe, de déterminer l'importance qu'il faut accorder aux dissemblances entre les fragments conservés : par exemple l'usage des motifs végétaux sur le bol de Valence. Le problème est donc de savoir si les différences à l'intérieur de cette série sont liées à la fantaisie du décorateur, plutôt qu'à une évolution chronologique, ou encore au travail de deux associés.

Le bol Gilles est plus franchement isolé. Nous avons vu, pourtant, que des liens étroits l'unissaient aux trois autres. Mais, s'ils garantissent une proche parenté, ou une continuité, le vase n'en est pas moins trop dissemblable pour qu'on puisse l'intégrer au premier groupe. De ce fait, même si l'on estime que la *technique* décorative en est décadente, on n'a pas le droit de déduire des seules considérations stylistiques l'idée que la création du *moule* dont il est sorti est nécessairement postérieure à la fabrication des autres matrices. Aussi, à choisir entre deux hypothèses, me semble-t-il plus raisonnable, pour l'heure, d'attribuer ce modèle à un décorateur différent, plutôt que d'en faire le résultat d'une simple évolution de la manière d'un même homme. Méthodologiquement il importera donc, d'abord, de découvrir la

65 11 sur les 20 que comporte le décor du tesson.

nature des rapports (collaboration ? succession ?...) entre cet artisan et un confrère (ou un atelier) supposé distinct. Le recours à des comparaisons extérieures ne m'a pas permis jusqu'à maintenant d'expliquer certaines particularités du bol Gilles par des influences étrangères précises. Il est vrai que l'état de conservation du vase compromettrait, au départ, l'éventuel succès de l'entreprise. Cependant cet examen, un peu fastidieux par sa minutie, a eu, au moins, l'avantage de mettre mieux en évidence et de contraindre à définir plus exactement la parenté entre tous ces produits et des modèles gallo-romains de la seconde moitié du ^{II}^e siècle. La richesse et la qualité du matériel de Lezoux, le fait aussi que la technique de ce centre paraît avoir inspiré, directement ou indirectement, la plupart des productions contemporaines, m'ont incitée à voir, en Lezoux, du moins provisoirement, le meilleur point de référence. On ne pouvait, d'ailleurs, tenir pour négligeable la présence, sur les bols de sigillée claire, d'un poinçon dont l'usage semble assez rare et l'origine bien localisée : le satyre canéphore. Je n'ai eu le loisir, toutefois, que de réunir un mince faisceau d'analogies. La figuration sur nos vases d'un *paegnarius* proche d'un type, sur médaillon d'applique, de la vallée du Rhône ne fournit pas l'indice le moins intéressant. Mais la ressemblance typologique est trop générale pour qu'on puisse concevoir *de son seul fait*, la certitude que le décor du bol 2 est postérieur à 170, et la comparaison avec le costume de belluaires sur des mosaïques doit contribuer à confirmer cette hypothèse⁶⁶.

On ne saurait, non plus, s'autoriser de telles communautés d'inspiration pour supposer aux moules une provenance, plutôt qu'une autre : l'influence d'un centre peut s'exercer en toutes directions. Ainsi on remarque, à Luxeuil, sur une céramique comparable, à certains égards⁶⁷,

des motifs voisins de décors de Lezoux, d'autres proches des sujets de médaillons⁶⁸. Il reste encore à préciser comment et dans quelles limites les décors d'applique influèrent sur des produits contemporains ou postérieurs, mais il paraît déjà très probable que l'aire d'imitation des céramiques sigillées de Lezoux ne doit pas *a priori* être trop restreinte. Seul, par conséquent, un recensement précis des exportations de nos potiers a des chances, si leur notoriété est assez faible, de laisser présumer de l'origine des vases, et, à un degré moindre, de celle des matrices, tant qu'on n'aura pas trouvé d'atelier. Dans l'état actuel de l'enquête, je me suis bornée à soumettre à l'analyse les tessons de Valence et de Saint-Rémy, pour le cas où cet examen révélerait des similitudes frappantes avec des céramiques mieux connues et bien localisées. Les résultats n'ont fait que poser de nouveaux problèmes : ces argiles, différentes des échantillons analysés jusqu'alors à Valence, sont, en outre, dissemblables. Les fragments de Valence, assez homogènes, ressemblent quelque peu au bol Gilles, mais tous se distinguent radicalement du vase 2. Il serait tentant d'établir une relation entre la technique, très archaïque, de la fabrication de ce dernier et une antériorité présumée par rapport aux tessons de Valence, plus proches, eux-mêmes, par la pâte et par le style, du bol Gilles. Ce serait, à mon avis, une erreur de méthode du fait de l'étroitesse de la base d'information. Nous ne savons en fait qu'une chose : ces terres, de qualités différentes, sont, par conséquent, de provenances diverses, même à l'intérieur d'une aire géographique restreinte. Le même atelier a pu faire des essais en puisant dans des bancs de qualité variable, que ces expériences soient liées, ou non, au déplacement de son implantation. En tout cas, on ne saurait déduire nécessairement des distinctions constatées qu'un long intervalle s'est écoulé entre la fabrication du vase 2 et celle des bols (ou du bol) de Valence : la pâte et la cuisson du premier constituent une espèce d'anachronisme et faussent la compa-

66 Si bien des indices permettent de conclure à des échanges entre le Centre et l'Est de la Gaule, en particulier pour le répertoire céramique, il reste à voir comment et à quel rythme un type iconographique comme notre gladiateur pouvait se répandre.

67 *Op. cit.*, p. 15 et 89 ; remarques sur une partie du matériel, à pâte tendre, mal cuite et sur le défaut d'adhérence général de l'engobe.

68 *Ibid.*, nos 12, 13, 24, 31, 47, 49, 56 groupe I, en particulier, pour Lezoux ; 4 (groupe I, 6 et 8 groupe II, pour les médaillons.

raison. Il n'est pas exclu, non plus, que ces produits ne s'apparentent que par les moules et qu'un ou plusieurs décorateurs aient vendu, ou confié, leurs créations à des ouvriers potiers géographiquement dispersés. Ce qui expliquerait tout aussi bien les variations dans la qualité des poteries, sans fournir davantage d'arguments en faveur de différences chronologiques. Il est possible, enfin, que l'usage de chaque moule se soit plus ou moins prolongé et que nous ayons des traces de moments différents de leur utilisation.

Il apparaît ainsi que, dans l'état actuel d'une recherche encore embryonnaire, il n'est permis que d'essayer de multiples moyens d'investigation et de préciser, autant que faire se peut, la portée et les limites des informations qu'ils fournissent. Aussi, sans négliger les résultats déjà acquis, est-on en droit de souhaiter de voir porter un intérêt toujours plus vif à un matériel dont des discussions terminologiques contribuent à accentuer le caractère encore un peu insolite.

Colette BÉMONT.

Table des concordances

Be	Lam	Be	Lam	Be	Lam	Be	Lam
1	1	10	26	19	28	28	—
2	—	11	21	20	27	29	cf. 35
3	—	12	cf. 18	21**	—	30	33
4	—	13	—	22	16	31	cf. 34
5	cf. 18	14	?* et 29	23	cf. 9	32	cf. 34
6	cf. 17	15	11 et 13	24	6 et 8	33	—
7	cf. 6 et 9	16	10 et 14	25	22		
8	23	17	cf. 20	26	—		
9	cf. 17	18	—	27	37		

Lam. : N. Lamboglia, *op. cit.*, 1958, p. 325.

Be : numérotation utilisée dans l'inventaire des poinçons ci-joint.

cf. : j'indique par ce moyen une correspondance partielle entre un de mes poinçons et l'un des motifs décoratifs, souvent plus complexes, précédemment publiés.

* : motif placé, dans le tableau de N. Lamboglia, entre les n^{os} 10 et 13, mais non numéroté.

** : aucun terme de comparaison, aucune trace de surimpression n'autorisent, pour le moment, à séparer la colonnette de sa base : elles sont donc réunies sous un même numéro; mais l'éventualité d'une telle dissociation n'est pas à écarter.