

Richard DELAGE

RÉFLEXIONS SUR LA CLASSIFICATION DES DÉCORS SUR SIGILLÉES DU CENTRE DE LA GAULE DES II^e ET III^e SIECLES : le rôle des marques épigraphiques et des différents critères d'analyse

I. TRAVAUX SUR LA SIGILLÉE MOULÉE D'HIER ET D'AUJOURD'HUI

□ *Les premiers essais de classification.*

Les premières études importantes sur la sigillée moulée de Gaule romaine furent publiées au début du XX^e s. Elles se composent de catalogues de décors mais aussi de répertoires d'éléments décoratifs illustrés de dessins au trait. Ainsi se distinguent-elles de la majorité des travaux antérieurs qui bien souvent ne portaient qu'un regard de philologue sur les estampilles et graffites négligeant le support, ou bien encore, proposaient des illustrations de décors dont les différentes composantes n'étaient pas prises en compte. Le travail le plus marquant de cette série d'études nouvelles est celui que J. Déchelette fit paraître en 1904. L'objectif de cet ouvrage, résolument ambitieux par patriotisme, dépasse le simple cadre des sigillées pour prendre en considération l'ensemble des vases possédant un décor en relief, produit ou importé sur le territoire de Gaule. La sigillée moulée gallo-romaine y occupe une place de choix, comprenant plusieurs chapitres ainsi que deux catalogues, l'un portant sur les motifs décoratifs et l'autre sur les marques épigraphiques, qui ne connaissent guère d'équivalent avant la parution des travaux de F. Oswald au cours des années 1930. Malgré l'absence d'études sur les compositions décoratives et le peu d'illustrations sur le sujet, l'ouvrage eut un impact particulièrement important sur la communauté scientifique et marque véritablement le début de l'étude raisonnée des sigillées moulées. J. Déchelette est en effet celui¹, qui a introduit une démarche analytique dans l'étude des décors, consistant à les "disséquer" en éléments individuels afin qu'ils puissent être caractérisés et regroupés en répertoires servant de base de référence.

Ainsi, progressivement, le processus de classification des vases moulés de Gaule se met en place, reposant

sur des conceptions relativement simples : une ou plusieurs marques épigraphiques suivant le cas déterminent l'existence d'un ensemble décoratif correspondant à l'activité de production d'un potier dont le nom figure sur la marque. Le répertoire des motifs décoratifs associé directement ou non à cette marque (ou ces marques) constitue l'élément structurant de cet ensemble et contribue, de la sorte, à son évolution. Ainsi, tous les motifs se trouvent, à un moment donné, caractérisés soit par une marque, soit par d'autres motifs, puis deviennent caractérisants une fois intégrés au répertoire. Potentiellement, toute nouvelle pièce peut trouver sa place au sein de ce système composé de groupes de décors que l'on nomme "styles décoratifs", en venant enrichir un groupe déjà constitué ou bien encore, en étant lui-même à la base d'un nouveau groupe. Si la marque épigraphique reste la clé de voûte de cette méthode et la justification de son adoption, l'importance grandissante du répertoire des motifs montre bien que s'effectue un glissement progressif d'une étude à l'origine essentiellement philologique vers une approche centrée sur la culture matérielle. C'est ainsi que des groupes de décors ont pu être créés sur la base des seuls motifs décoratifs et de leur agencement, bien qu'aucune marque épigraphique ait été présente.

□ *Analyser les décors moulés : dans quel but ?*

Ce travail de classement des décors, entreprise titanique, ne constitue pas un simple exercice de style, mais possède dès le départ un objectif bien précis. Celui-ci est le même que H. Dragendorff et quelques-uns de ses contemporains ont assigné notamment à la céramique sigillée lisse : créer une typologie, c'est-à-dire une liste de référence à laquelle il est possible d'assigner un certain nombre de connaissances générales ou particulières. Celles-ci peuvent être variées, mais concernent en premier lieu deux domaines essentiels : la caractérisation chronologique et la détermination du lieu d'origine.

¹ Avec R. Knorr, dont les travaux portent sur les sigillées moulées issues de quelques sites archéologiques majeurs du Neckar.

L'étude des productions moulées est ainsi une des composantes de l'analyse des sigillées au sens large, qui constitue en matière de céramique domestique la recherche la plus ambitieuse qui ait été envisagée. Les raisons de cet engouement sont certainement nombreuses et difficiles à mettre en lumière. Quelques-unes semblent toutefois plus déterminantes que d'autres. L'universalité de la céramique sigillée est de celles-là. En effet, dès le travail de H. Dragendorff, on s'aperçut que la ou plutôt les céramiques sigillées de différentes origines avaient fait l'objet (pour une partie d'entre elles tout au moins) d'une diffusion relativement importante tant en quantité de vases qu'en terme de superficie de territoires couverts. Parmi celles-ci, les productions gallo-romaines étaient particulièrement bien représentées dans la partie occidentale de l'Empire et constituaient à l'évidence entre le I^{er} s. et le III^e s. de n. è. une vaisselle de table "populaire". De ce fait, l'enjeu de la caractérisation des sigillées était incontestablement international et la mise au point de travaux de référence avait un impact qui dépassait largement le cadre d'une communauté de langue. A cet atout majeur s'ajoutait celui de la diversité des lieux de production et des critères d'étude, éléments des plus précieux pour concevoir des typologies fines et multiplier ainsi les repères. Bien peu de mobiliers céramiques, susceptibles d'être caractérisés à cette époque, offraient de telles qualités d'analyse.

La concrétisation d'un projet aussi important que celui d'offrir un outil d'attribution chronologique "universel" demandait toutefois la réalisation de très nombreuses études, ainsi que l'élaboration de catalogues de références visant à l'exhaustivité. Dans le domaine de la sigillée moulée, il était donc nécessaire de définir le plus d'ensembles stylistiques possibles ou tout au moins d'accorder une attention particulière à ceux que l'on rencontre le plus fréquemment sur les sites (ce qui constitue déjà en soit un énorme travail) et de leur assigner des informations chronologiques en provenance de niveaux scellés disposant de critères de datation indépendants (inscriptions, monnaies, etc.).

□ *De la suprématie des sites de consommation.*

Pour cela, il apparut très vite que les provinces frontalières à forte occupation militaire constituaient des territoires d'investigation idéaux à la réalisation de cet objectif. En effet, l'histoire et l'archéologie militaires faisaient alors figure de domaines de recherche particulièrement actifs, à l'origine de nombreuses publications et fouilles archéologiques. L'étude de la céramique sigillée, mais aussi d'autres mobiliers, pouvait de la sorte s'intégrer au sein de problématiques plus générales et bénéficier d'une infrastructure qu'il n'aurait guère été possible de mettre en œuvre par ailleurs.

En ce qui concerne la sigillée moulée du centre de la Gaule, l'activité de recherche et de publication se reporta en grande partie sur les sites de Bretagne romaine, territoire où les productions arvernes sont particulièrement bien représentées entre la fin du I^{er} s. et la fin du II^e s. Toutes les conditions de la caractérisation chronologique des céramiques sigillées se trouvaient réunies : une histoire militaire plutôt mouvementée, de nombreux sites et fortifications occupés plus ou moins longuement, parfois abandonnés avant d'avoir été achevés puis réoccupés quelques années plus tard,

associés à un corpus d'inscriptions, de textes et de nombreux autres critères de datation.

Chacun connaît les travaux qui en résultèrent, notamment l'ouvrage de J. A. Stanfield et G. Simpson intitulé "Central Gaulish Potters", paru en 1958, dont l'influence fut déterminante. Il présente une grande partie des styles majeurs du II^e s. issus des ateliers du centre de la Gaule, sous la forme de planches de décors, accompagnées d'une sélection de motifs non figurés considérés comme caractéristiques de chacun d'eux. Si les données générales s'appuient sur une grande variété de lieux de découverte et notamment des pièces issues de fouilles anciennes sur les centres de production, les données chronologiques en revanche, sont presque exclusivement la résultante de l'analyse convergente de contextes archéologiques de Bretagne romaine.

□ *Nouvelles recherches sur les sites de production.*

Si la recherche sur les centres de production de Gaule ne fut jamais réellement abandonnée après la disparition de J. Déchelette au cours de la première guerre mondiale, elle ne connut qu'un développement modeste et bien peu de travaux se concrétisèrent par des publications qui influencèrent la communauté archéologique internationale. Dans le cadre des sigillées du centre de la Gaule, aucun contrepoint ne s'était donc mis en place, qui aurait pu apporter des nuances à un système fondé essentiellement sur les productions dominantes (celles présentes sur les marchés militaires), mais aussi susciter des travaux sur l'organisation du travail ou l'origine des productions céramiques dont le niveau de connaissances restait embryonnaire.

A partir des années 1950 et surtout 1960, de nouvelles problématiques modifièrent toutefois progressivement cette situation. Les résultats obtenus à partir des sites de consommation poussèrent les milieux scientifiques amateurs et professionnels à entreprendre une série de travaux complémentaires en reprenant les fouilles archéologiques des centres de production majeurs, dont on ne connaissait finalement que peu de choses. Les collections de mobiliers mises au jour au cours du XIX^e s. firent également l'objet d'un réexamen. Les données ainsi acquises apportèrent des nouveautés dans tous les domaines touchant la production sigillée et finirent par bouleverser la "belle mécanique" mise en place précédemment. La question méthodologique devint alors particulièrement importante, puisque désormais se posait un certain nombre de problèmes fondamentaux auxquels il fallait bien essayer d'apporter des réponses.

□ *Nouvelles orientations sans l'étude de la céramique sigillée ...*

Le schéma d'évolution de la sigillée, proposé par J. Déchelette, à titre d'hypothèse, et qui fut par la suite érigé en véritable système, se trouvait considérablement nuancé par ces nouvelles investigations. Pour tous les sites majeurs de Gaule et plus particulièrement ceux du Centre, les périodes de commerce à longue distance et donc de présence sur les marchés des provinces frontalières apparurent comme des épisodes plus ou moins longs dans leur évolution. Les enquêtes menées sur les ateliers de Lezoux montrèrent, par

exemple, que depuis l'essor de la période tibérienne, ils ne cessèrent de fonctionner et de produire des sigillées jusqu'au Bas-Empire. Par comparaison, la période de diffusion des productions sur les marchés à longue distance, la seule qui avait été véritablement prise en compte jusqu'alors dans les synthèses portant sur le sujet, ne correspondait qu'à quelques décennies de l'activité des ateliers (soit environ 20 % de son existence totale). La succession dans le temps des différents centres de production selon le schéma traditionnel ne donnait donc qu'une vision très partielle de l'histoire de la sigillée.

La question de la définition de cette catégorie de mobilier se trouvait également posée, au moins dans les faits, puisque un certain nombre de productions, dont l'importance était progressivement mise en évidence, ne possédait qu'une partie des critères utilisés traditionnellement pour définir cette catégorie céramique. Loin de n'être que des sous-produits, ces pièces fabriquées dans le centre de la Gaule au I^{er} s., dans le centre-ouest à la fin du I^{er} s. et au II^e s., dans l'est au I^{er} s., etc. reflétaient plutôt de la part des potiers des choix culturels et économiques différents. Là encore, les options reposant sur la seule base des mobiliers exportés aux frontières de l'Empire ne pouvaient entrer seules en ligne de compte pour définir une catégorie céramique aussi importante que celle-ci.

Toutes les données acquises à partir de ces recherches mettaient ainsi en évidence «une conception plus nuancée du développement de cette industrie, une vision plus critique et moins schématique de l'apparition et du déclin des ateliers principaux, une conscience plus nette des variations importantes qu'entraîne, dans l'évaluation de la durée et de la diversité d'une production, la distance qui sépare le centre de production des sites consommateurs choisis comme références» (Bémont, Jacob 1986, p. 10).

□ ... et plus particulièrement dans le domaine des productions moulées.

Le domaine de la sigillée moulée ne fut pas oublié et, là aussi, les nouvelles investigations permirent d'aborder ou de réaborder un certain nombre de thèmes de recherche. La question de l'origine des productions, que J. Déchelette avait traitée dans son ouvrage de 1904 et que F. Oswald n'avait que modestement complétée au travers de ses catalogues d'estampilles et de motifs, restait terriblement lacunaire. Les sigillées du centre de la Gaule était réputées provenir dans leur grande majorité des ateliers de Lezoux et, pour certaines d'entre elles, des Martres-de-Veyre ; les autres sites connus ne l'étaient véritablement que de nom.

Le réexamen des mobiliers issus des fouilles anciennes et les nouvelles investigations montrèrent une situation étonnamment plus complexe. Le groupe se composait en fait d'une dizaine au moins de centres de production de céramique sigillée, dont la plupart était en fonctionnement lors de la phase d'exportation des productions à longue distance. Loin de connaître une activité totalement autonome, ces sites furent à toute période en relation étroite, et notamment dans le domaine de la sigillée moulée, échangèrent de nombreux outils de production (surtout des moules). Ils contribuèrent ainsi, chacun dans leur domaine et selon leur capacité de production, à l'essor du groupe et la

plupart des sigillées moulées que l'on attribuait auparavant aux seuls ateliers de Lezoux peuvent désormais provenir de bien d'autres sites. Plus que l'apport de nuances, ces données permirent progressivement l'acquisition de connaissances totalement inédites, suscitérent des réflexions sur l'attribution des vases moulés et les moyens à mettre en œuvre, désormais, pour caractériser, indépendamment l'un de l'autre, style décoratif et origine de fabrication.

□ Réflexion méthodologique sur la classification des sigillées.

Dans un tel contexte d'effervescence intellectuelle et d'apport de données critiques, c'est presque naturellement que l'on s'interrogea sur le bien fondé de la méthode de classification des décors qui n'avait guère évolué sur le fond depuis des décennies. En effet, comme nous l'avons souligné, les recherches postérieures aux travaux de J. Déchelette développèrent un système de classification où le groupe stylistique en lui-même avait moins d'importance que les données qui lui étaient rattachées. D'où la mise en œuvre d'une procédure relativement simple, permettant de caractériser facilement des ensembles mais qui, manifestement, n'exploitait pas au maximum les informations susceptibles de l'être.

L'on prit conscience que la contribution des sigillées moulées à un certain nombre de thèmes de recherche (tout particulièrement celui de l'organisation du travail au sein des ateliers de potiers) ne pouvait se faire qu'en cherchant à approfondir le niveau de connaissances portant sur les styles décoratifs eux-mêmes et à rendre les classifications plus fiables.

La publication en 1978 et 1979 d'une étude en deux volets portant sur le groupe LIBERTVS constitue plus qu'un simple travail illustrant ces préoccupations, une véritable réflexion de fond sur la classification des décors.

Les auteurs, C. Bémont et G. Rogers, confrontés à un corpus de moules et vases moulés d'une grande richesse (issu des fouilles anciennes de Lezoux) adoptèrent une démarche rationnelle consistant à associer les marques épigraphiques à d'autres critères d'étude relativement simples à mettre en évidence et susceptibles d'établir une première distinction des décors (à savoir les oves et lignes de démarcation sous les oves). Trois groupes de décors purent ainsi être proposés. Pour valider ou non ces ensembles et évaluer les rapports existant entre eux, ils décidèrent ensuite d'étudier les répertoires de poinçons, les schémas décoratifs ou bien encore la forme des moules de manière à déterminer, pour chacun de ces critères, des groupes cohérents correspondant à ceux définis dans un premier temps. Cette confrontation fut un succès puisque ces diverses analyses permirent effectivement de confirmer les informations obtenues par l'association des premiers éléments et dans un second temps, mirent suffisamment d'indices en évidence pour évaluer avec justesse les rapports existant entre ces trois groupes. Ainsi fut-il démontré que deux d'entre eux présentaient des affinités très marquées, affinités qu'ils ne partageaient pas avec le dernier.

Au final, deux familles de décors furent donc créées. La première regroupant les groupes de décors

“a” et “c” constitue véritablement le style classique de LIBERTVS I. Le répertoire des poinçons se compose d'une grande variété de motifs décoratifs de bonne qualité et les compositions comportent une majorité de scènes libres sans séparation verticale de métopes, dont la séquence répétitive est assurée par l'agencement décoratif. Complexité et rigueur des compositions, utilisation de nombreux poinçons différents pour chacune des pièces sont les maîtres mots définissant ce style décoratif. Il est possible que le groupe “a” ait été le plus ancien, suivi de peu par le groupe “c”. Quant au dernier ensemble identifié, LIBERTVS Ib, il présente des caractères bien différents des deux autres tant dans les signatures, le répertoire des motifs que dans les qualités techniques des vases. Il est possible que cette famille soit l'œuvre d'un ou de plusieurs potiers dont le désir fut de copier ou d'imiter les productions originales du style de LIBERTVS Iac. Elle pourrait ainsi être soit contemporaine des premières ou plus vraisemblablement légèrement postérieure. Enfin, précisons que les résultats obtenus permirent également de resituer ces productions dans un cadre général et de mettre en évidence de manière concrète la filiation existant entre LIBERTVS Iac et BVTRIO, autre ensemble stylistique majeur dont l'activité doit être située postérieurement à celui-là.

□ **De la méthode de classification traditionnelle à la méthode de classification par association de critères.**

Ce chapitre introductif présentant quelques étapes de l'étude de la céramique sigillée n'aborde que de grandes tendances et mériterait naturellement, pour être tout à fait exact, de nombreuses nuances et précisions. Pour l'heure, toutefois, notre propos n'est pas historiographique mais démonstratif.

Il tend à démontrer que l'étude de la céramique sigillée est encore loin d'avoir atteint un point d'équilibre et qu'il est nécessaire de poursuivre la réflexion méthodologique, à commencer par le domaine de la classification des ensembles décoratifs. Nous avons donc divisé cette étude en deux parties distinctes.

La première est une présentation de ce que l'on pourrait considérer comme la “méthode de classification traditionnelle”, dont le principe repose essentiellement sur les marques épigraphiques et un certain nombre de pratiques qui en découlent. Cette présentation, toutefois, n'est pas neutre, puisqu'elle s'accompagne d'un bilan critique portant sur l'efficacité de cette approche et le rôle donné aux marques épigraphiques dans le processus de classification.

La deuxième partie est ainsi le prolongement de la première. Elle tente d'apporter des solutions concrètes aux problèmes existants et s'inscrit ainsi dans la continuité de l'étude du groupe LIBERTVS. Reprenant les concepts fondamentaux de cette étude, elle se propose d'orienter le travail classificatoire dans une direction définie, grâce à la mise en place d'un certain nombre d'étapes régies par des règles strictes. Il est alors possible de contrôler l'évolution de l'analyse et d'évaluer, à l'appui d'un certain nombre de tests, la cohérence des groupes de décors créés. Sa validité repose aujourd'hui sur la caractérisation de près d'une quinzaine d'ensembles décoratifs du centre de la Gaule dont certains appartiennent aux plus importantes unités

de production du groupe.

Il n'est donc pas question d'opposer deux approches, l'une traditionnelle et l'autre actuelle, mais plutôt de mettre en évidence les éléments qui nous permettent de glisser de l'une à l'autre, sans rupture majeure, entre continuité et adaptation.

II. LA MÉTHODE DE CLASSIFICATION TRADITIONNELLE

1. Principes fondateurs.

La plus grande part des ensembles stylistiques pourvus de marques épigraphiques, auxquels les archéologues du continent européen font référence dans leurs travaux, a été définie sur la base d'une méthode d'étude des décors que nous dénommerons, dans le cadre de cet article : “méthode de classification traditionnelle”. Ce dernier terme semble d'ailleurs particulièrement approprié car il caractérise parfaitement cette approche, qui repose sur un principe fondamental respecté par tous les classificateurs, mais ne connaît pas de règles fixées une fois pour toutes et appliquées à la lettre. La méthode traditionnelle peut donc être considérée comme une somme de pratiques s'amendant les unes les autres au fur et à mesure de l'avancée des recherches et dont l'origine se situe au début du XX^e s.

a. De la primauté des marques épigraphiques.

Le fondement de cette méthode, à savoir le principe respecté par tous, est celui de la **primauté des marques épigraphiques**.

Toutes les marques apposées sur le moule lors de la création de celui-ci et comportant un même nom propre présent sous une ou différentes formes servent à définir des regroupements de décors primaires. Seules des incohérences stylistiques majeures ou bien la présence manifeste de décors n'appartenant pas à la même période d'activité des ateliers de potiers forment alors des ensembles distincts les uns des autres. Notons qu'il s'agit là, brossée à grands traits, de la tendance générale. Il faut savoir toutefois qu'il existe, du fait même de l'absence de règles précises, de nombreuses exceptions. De la même manière, on ne saurait considérer aujourd'hui que l'ensemble des styles décoratifs définis pour le centre de la Gaule puisse être mis sur un même plan. Il en est donc le niveau d'analyse reste très sommaire alors que d'autres, grâce à un corpus plus important, mais aussi, souvent, grâce à quelques découvertes exceptionnelles, ont fait l'objet d'études poussées. Dans tous les cas toutefois, l'élément épigraphique reste la base de l'analyse classificatoire et demeure prioritaire sur tous les autres critères d'étude potentiels.

La justification de l'emploi de ce principe tient à l'objectif final recherché par tous ceux qui ont mis en œuvre cette approche classificatoire : essayer de caractériser le travail d'un potier décorateur, ses aptitudes, ses goûts, en bref définir un ensemble de données permettant de cerner la personnalité d'un individu et les relations professionnelles qu'il entretenait avec ses contemporains.

Cette méthode de classification repose, alors, sur un postulat simple : l'estampille ou la marque cursive

constituent la *signature* du potier décorateur dont elles portent le nom. Toutes les pièces qui en sont pourvues appartiennent à la production de celui-ci. Cela suppose également que les marques épigraphiques aient un sens évident et que celui-ci n'ait besoin d'aucune justification pour qu'elles puissent être utilisées en tant que critère prioritaire de classification.

**b. Une distinction nécessaire :
marques *in forma* et *extra formam***

On notera toutefois que la méthode traditionnelle telle que nous l'avons décrite plus haut ne prend en compte qu'une partie des marques présentes sur moules et sigillées moulées, à savoir celles appartenant à la phase de création du décor proprement dit que l'on nomme "marques *in forma*" (Bet, Delage 1991). Se trouve donc écartée du processus d'analyse la plus grande partie² de celles apposées postérieurement à la cuisson du moule, lors de la réalisation des vases moulés. Ces dernières sont réunies au sein du groupe des "marques *extra formam*" (Fig. 1).

Il n'est pas inintéressant de rappeler que cette distinction, que l'on considère aujourd'hui comme une évidence et qui est fondamentale, ne prit pas forme dès les premiers essais classificatoires du début du XX^e s.³.

Elle s'appuie en fait sur une somme de connaissances acquises progressivement au fil de l'évolution des recherches. C'est le cas des techniques de production. En effet, les enseignements apportés par ce domaine d'étude montrent qu'il existe dans la chaîne opératoire de production des vases moulés deux phases autonomes : celle de la création du moule puis celle de la fabrication du vase moulé à l'aide de cet outil. Entre les deux, l'épreuve du feu, qui scelle l'ensemble des attributs liés à la première phase et permet de distinguer sur le vase moulé l'apport particulier du potier-tourneur. Il est ainsi possible d'envisager une solution de continuité au sein de cette chaîne de production, ce que confirment par ailleurs les données sur la diffusion des moules mais aussi sur la présence de marques apposées lors de la seconde phase, associées à des décors appartenant à des ensembles stylistiques n'ayant aucun point commun. Ainsi peut-on affirmer que moule et vase moulé peuvent être produits dans des officines différentes, celles-ci pouvant appartenir ou non au même centre de production⁴.

Cette distinction atteste donc formellement que toutes les marques épigraphiques ne peuvent pas *de facto* contribuer à déterminer des regroupements de décors cohérents. Elle montre également que les marques

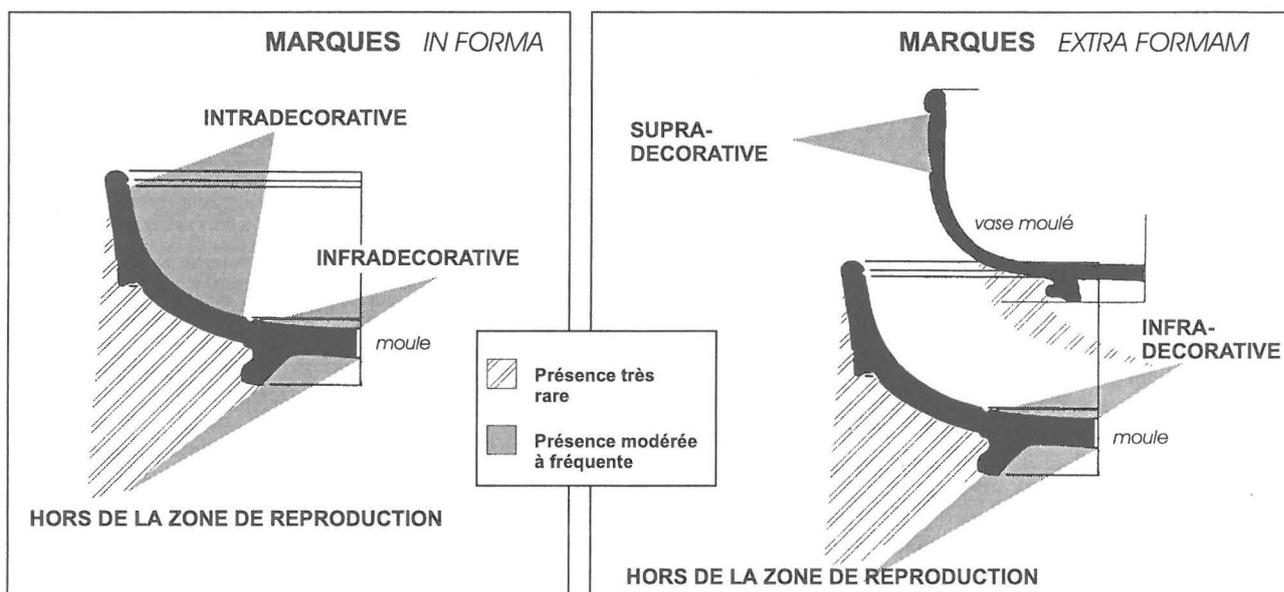


Figure 1 - Situation des marques épigraphiques sur le support (moules et vases moulés).

2 Nous verrons plus loin que la nuance peut être faite.

3 Cf. quelques analyses récentes sur cette question : Mees 1995, Bémont 1997, mais aussi à titre de curiosité les travaux de R. Knorr du début du siècle, où les marques *extra formam* sont utilisées pour caractériser les décors au même titre que les autres.

4 Bien que la question de la distinction des marques *in forma* et *extra formam* ne puisse nullement être remise en cause par quelque argument que ce soit, l'application de ce principe ne fut pas toujours effective et quelques cas demeurent encore, pour certains auteurs, litigieux. Assurément, ce ne sont pas les marques situées sur le bandeau supérieur ou bien encore celles prenant place sur le fond interne des vases moulés qui posent le plus de problèmes de caractérisation : il est impossible de les confondre avec des marques *in forma*. Les cas litigieux concernent par exemple celles attestées en position infradécorative (sous le décor). En effet, certaines de ces marques peuvent apparaître aussi bien sur le moule que sur le vase moulé tout en étant rattachées à la classe des marques *extra formam*. L'explication en est simple : elles ont été apposées sous forme de graffite sur le moule même, après sa cuisson. Le seul moyen de les distinguer de leurs homologues *in forma* est d'accorder une grande attention à la qualité de la graphie (tracé anguleux ou souple), à la profondeur de l'empreinte, etc. de façon à pouvoir déterminer le moment de l'apposition (la résistance de l'argile avant cuisson et après n'est pas la même). On le voit bien de tels cas sont dangereux, car il suffit qu'une marque soit rattachée à la classe *in forma* à tort pour que la classification qui s'ensuit n'ait aucun sens. Par cet exemple, les marques montrent une fois de plus combien leur utilisation lors des phases d'analyse est délicate.

épigraphiques, au même titre que les autres critères, doivent faire l'objet d'une évaluation préalable à toute utilisation et ne peuvent se passer d'un examen critique.

2. Aspects généraux du processus de classification.

Comme pour toute approche classificatoire, les principes qui régissent une méthode d'étude ne font que donner les grandes orientations. Il est ensuite nécessaire de mettre en œuvre un processus de classification, à savoir dans le cas présent le cheminement logique des différentes étapes permettant d'obtenir au final des regroupements de décors homogènes. Dans le cas de la méthode traditionnelle de classification des sigillées moulées du centre de la Gaule, il n'existe guère de processus respecté à la lettre par tous les classificateurs, comme nous l'avons déjà souligné. Il n'est pas question de la sorte d'en proposer un examen analytique précis puisqu'il y a certainement autant de stratégies différentes que de personnes impliquées dans cette recherche. La primauté accordée aux marques épigraphiques nous permet toutefois, de manière schématique, de dégager deux grandes phases.

a. Un processus comprenant deux grandes phases.

1. Lors de la première phase le chercheur réunit un corpus de décors comportant soit des marques strictement identiques (issues d'un même outil), soit des marques différentes (graffites ou estampilles) mais comportant un nom de potier que l'on pense pouvoir rattacher à un même individu. Ces quelques pièces⁵ permettent de constituer un répertoire de motifs décoratifs dit **répertoire A ou primaire**. Celui-ci a une importance particulière au sein de ce processus, puisqu'il devient en quelque sorte, dès sa création, le relais du critère épigraphique de manière à permettre la caractérisation de nouvelles pièces.

2. La seconde phase concerne l'attribution des décors dépourvus de marque épigraphique. Les caractéristiques de ceux que l'on pense pouvoir rattacher à un ensemble donné sont comparées à celles du répertoire primaire. L'attribution des décors repose ainsi sur une analyse par analogie, avec ou sans règle précise. En fait, suivant les personnes qui sont à l'origine du travail de classification, les critères permettant l'attribution d'un décor anépigraphe à un ensemble déjà constitué peuvent être très variables et répondre à des seuils de tolérance plus ou moins élevés. Ainsi certains décors peuvent-ils être attribués sur la base d'un seul poinçon, si celui-ci est considéré comme suffisamment caractéristique de l'ensemble initial, et non susceptible d'être remis en cause par la suite. D'autres pratiques privilégient à l'évidence la prudence, à savoir les associations de poinçons et la présence de plusieurs motifs caractéristiques. Les similitudes de composition ou d'agencements décoratifs partiels constituent également un critère souvent mis en avant pour attribuer un décor à

un ensemble signé, cette similitude pouvant être couplée avec un jeu décoratif identique ou partiellement identique.

Dans tous les cas, les attributions de nouveaux décors offrent au style décoratif un répertoire de motifs complémentaires appelé **répertoire B**. Celui-ci regroupe, pour un style décoratif donné, tous les poinçons qui ne sont pas connus au sein du répertoire A.

Précisons que les deux phases qui peuvent être définies pour essayer de caractériser la méthode traditionnelle ne constituent que rarement une suite logique. Nous sommes en mesure de supposer qu'un certain nombre de styles décoratifs ont été créés progressivement par l'apport successif de vases avec marque épigraphique ou non, en fonction des découvertes et de la prise en compte de celles-ci par les spécialistes. Les répertoires A et B se trouvent ainsi souvent intimement mêlés dès les premières opérations et nous verrons par la suite que cela n'est pas sans conséquence sur la cohérence des résultats.

b. Le cas particulier des décors dépourvus de marques.

Jusqu'à présent, nous n'avons évoqué que le cas des groupes de décors ayant pour critère de caractérisation primaire un corpus plus ou moins important de marques épigraphiques. Mais il faut savoir qu'il existe également des officines de création de moules qui n'ont, semble-t-il, pas recours à la pratique du marquage. Elles existent durant toutes les grandes phases d'évolution des ateliers du centre de la Gaule et représentent tantôt un lot majoritaire lorsque cette coutume n'est, d'un point de vue général, pas ou peu utilisée, tantôt nettement minoritaire dans le cas inverse. De ce fait, suivant la situation, l'absence de marque peut tout aussi bien caractériser essentiellement des ensembles marginaux (c'est le cas de la plus grande partie du II^e s.) ou bien la majeure partie des officines dominantes (c'est le cas de la période d'activité située au tournant des I^{er}-II^e s. pour les centres de production des Martres-de-Veyre et de Lezoux).

La stratégie d'analyse de ces ensembles ne diffère en fait guère de celle adoptée pour les autres, puisque la plupart des styles décoratifs dits "anonymes" définis jusqu'à présent l'ont été sur la base de la seconde phase du processus de classification traditionnel, la première étant bien évidemment absente par nécessité. Plus que jamais, les ensembles sont constitués par affinités entre décors et le hasard des découvertes et des recherches est bien souvent le seul élément qui permet de réunir les premières composantes d'un futur ensemble stylistique. Aussi, la quarantaine de styles anonymes qui ont été définis à ce jour ne constituent-ils qu'une faible partie de ceux qu'il serait possible de créer aujourd'hui à partir de l'ensemble des découvertes. Beaucoup demeurent incomplets, parfois inutilisables en raison d'un corpus de référence bien trop faible

5 Nous verrons par la suite à partir d'exemples concrets que les corpus de décors associés à une marque ne constituent guère des ensembles riches de centaines de pièces. Cela concerne non seulement ceux réunis dans le cadre de travaux d'analyse reposant sur la méthode de classification traditionnelle, mais également ceux recueillis dans le cadre d'une recherche tendant à l'exhaustivité. Seuls en fait des groupes stylistiques particuliers, à l'image de ceux de PATERNVS ou de CINNAMVS, offrent la possibilité de réunir une ou plusieurs centaines de pièces avec marques épigraphiques.

(c'est le cas d'une dizaine de ceux de la série P). D'autres, créés anciennement, ont disparu du fait de la mise en évidence par la suite de décors ayant toutes les caractéristiques de ceux-ci, associés à une nouvelle marque épigraphique.

Dans leur ensemble, ils demeurent encore relativement marginaux (hormis ceux de la période de la fin du I^{er} s. et du début du II^e s.) et constituent souvent plus des groupements par défaut ou des ensembles provisoires que de véritables styles décoratifs homogènes et révélateurs de la production d'une officine de potiers.

3. Les limites de la méthode traditionnelle.

Si la méthode traditionnelle fut considérée pendant des décennies comme particulièrement fiable, c'est avant tout parce qu'elle repose, comme nous l'avons évoqué précédemment, sur des sources épigraphiques. Aujourd'hui, il semble qu'il faille reconsidérer cette opinion à la lumière des nouvelles observations qui ont pu être faites sur les marques épigraphiques, mais aussi des faiblesses du processus de classification traditionnelle.

a. Problèmes liés aux marques épigraphiques et à la notion de "signature".

La division des marques en deux groupes (*in forma* et *extra formam*) ne permet pas de résoudre tous les problèmes classificatoires engendrés par leur mise au premier plan. Celle-ci ne constitue, semble-t-il, qu'une des étapes de la redéfinition du rôle des marques épigraphiques dans le processus classificatoire. Nous avons aujourd'hui les moyens de poursuivre ces investigations et de montrer, à partir d'exemples concrets, que l'analyse critique doit être approfondie sur le thème suivant : toutes les marques *in forma* ne sont pas équivalentes et ne possèdent pas des qualités documentaires similaires. De plus, l'on se rend bien compte que si l'assimilation d'une marque épigraphique à une "signature de potier" est un fait qui ne pose pas de problème en soit, considérer que cette même signature est le reflet dans tous les cas du travail d'un individu est plus délicat et mérite assurément quelques nuances.

Précisons enfin que ce chapitre ne prétend pas cerner tous les problèmes qui se posent mais plutôt apporter quelques lumières sur trois d'entre eux, mis en évidence de manière concrète lors de l'étude d'ensembles stylistiques.

□ Les doubles marquages (Fig. 2).

Les recherches récentes, entre autres sur les centres de production de céramique sigillée, permirent de mettre au jour durant les dernières décennies de plus en plus de décors possédant un double marquage, dans une position telle qu'aucune des deux marques ne puisse être considérée comme appartenant à la phase de production des vases moulés⁶. Ces quelques pièces, quoique encore relativement rares au regard, ne serait-ce que de celles comportant une seule marque, n'en sont pas moins intéressantes. Elles montrent de manière claire que si, selon le postulat traditionnel, une marque épigraphique est bien la signature d'un

artisan, alors la présence de plusieurs marques dès le stade de la fabrication du moule implique que certains artisans travaillent en association, soit temporaire, soit permanente. Il n'est donc pas possible en la circonstance de départager le travail de chacun et ce, non seulement pour les pièces particulières ayant un double marquage mais également, d'un point de vue général, pour toutes celles appartenant aux deux ensembles stylistiques incriminés.

Les données que l'on peut tirer de ces observations montrent donc :

a. qu'un ensemble stylistique (à savoir théoriquement un groupe de décors cohérent) peut être le fruit du travail de plusieurs individus comme il peut être celui d'un seul ;

b. par extension, il est possible de considérer qu'il existe d'autres associations non encore mises en évidence par la découverte de vases possédant deux marques. Cela peut être le cas de tous les styles décoratifs traditionnels qui présentent de fortes similitudes stylistiques les uns avec les autres. Les doubles marquages ne seraient ainsi que la partie visible de l'iceberg, comme le montrent bien, par ailleurs, les résultats obtenus grâce à la méthode de classification que nous avons expérimentée ces dernières années, en réponse notamment à ce type de problème.

Il existe assurément au sein des centres de production antiques, à côté de petites structures familiales, des officines de plus grande taille "employant" plusieurs individus simultanément, dont les tâches peuvent être bien distinctes comme identiques. On assiste alors, dans ces cas là, à une mise en commun de la plupart des moyens de production, notamment des précieux répertoires décoratifs. L'individu, du point de vue de l'archéologue, se confond ainsi au groupe de travail auquel il appartient. Dans certains cas (et ils ne sont pas rares) il apparaît donc inutile, au stade de l'analyse classificatoire et de la définition des outils d'attribution stylistique, de rechercher les individualités.

En conséquence, les marques épigraphiques prises isolément ne peuvent servir dans tous les cas à déterminer des ensembles stylistiques homogènes.

Une grande partie des problèmes que rencontrent actuellement les archéologues qui désirent analyser leur mobilier sigillé moulé provient du fait que ces associations de potiers ne constituent pas un facteur pris en compte dans le processus de classification de la méthode traditionnelle. Seules les associations les plus évidentes sont mentionnées et encore ne le sont-elles qu'à de rares exceptions.

□ Caractériser et "individualiser" les marques : la question des signatures cursives.

Si le cas des associations de marques réelles ou supposées demeure le problème méthodologique le plus important, celui qui remet en cause le fondement même de la démarche traditionnelle, il ne faudrait pas pour autant passer sous silence un certain nombre d'autres questions, telles par exemple celles des marques cursives et de leur caractérisation.

6 Ceci exclut donc les vases moulés possédant, par exemple, une marque intradécorative et une marque *extra formam* sur le bandeau supérieur d'un Drag. 37.

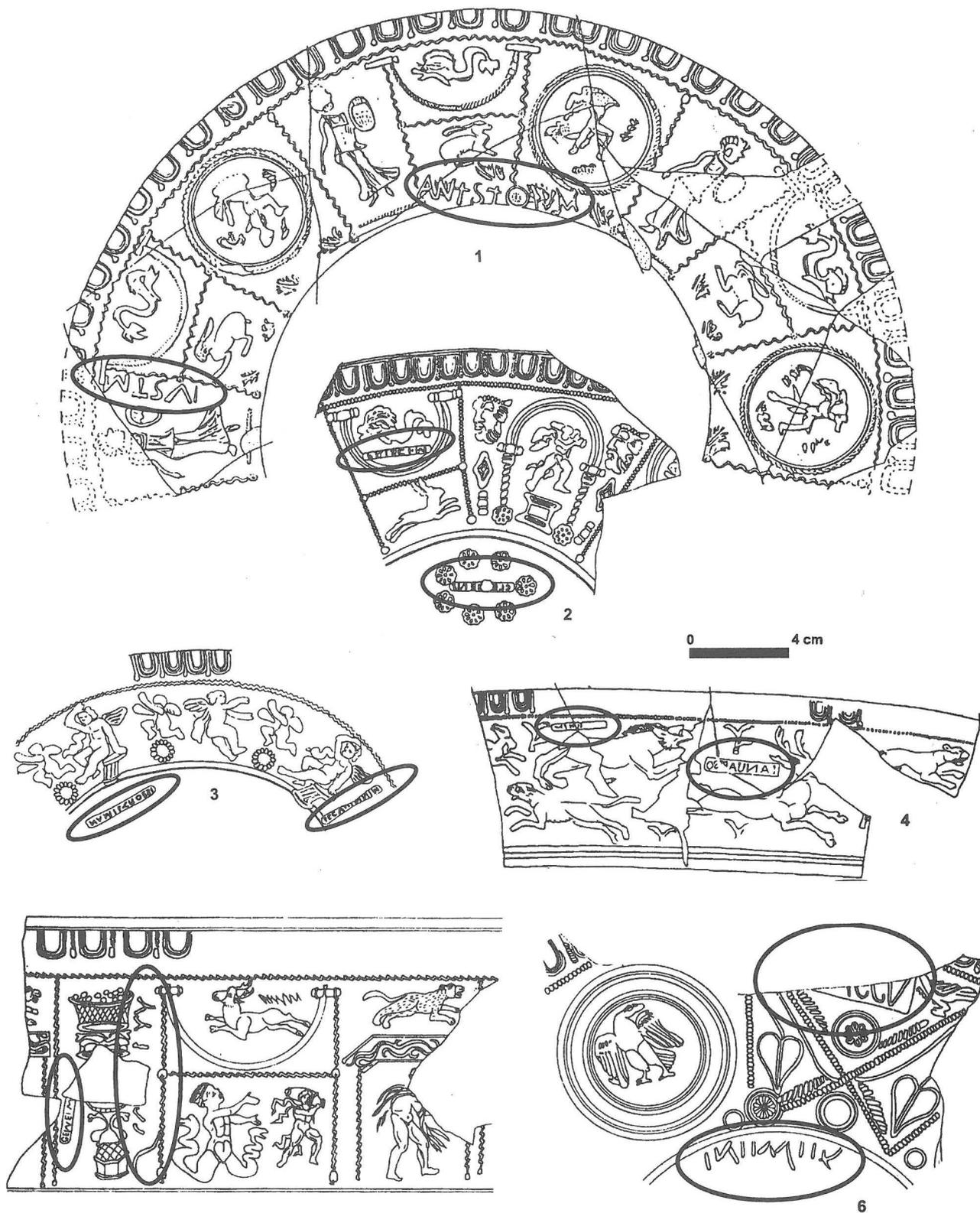


Figure 2 - Quelques exemples de moules et vases moulés possédant deux marques épigraphiques différentes en position *in forma* (éch. 1/2).
 1. IVSTIM/ANTISTIORVM, Genève, fouilles de "La Tour Baudet", Haldimann 1986 ;
 2. PRISCIM/CLEMENS, Lezoux (?), Coll. Corny (Musée de Roanne), Rogers 1999 ;
 3. NAMILCROESI/SECVNDINIM, Lezoux, Coll. Fabre-Olier (Musée de Lezoux), Rogers 1999 ;
 4. PATERNIM/IANVARISO, Thésée (Loir-et-Cher), Thion 1983 ;
 5. GEMELINIM/SERVIM, Lezoux, fouilles de la "Z.A.C. de l'Enclos", Delage 1992 ;
 6. CATVSSA/GEMENI, Lezoux, fouilles de la "Z.A.C. de l'Enclos", Bet, Delage 1991.

En effet, contrairement aux estampilles dont les caractéristiques sont celles d'un poinçon-matrice, à savoir un outil signifiant, les marques cursives ou graffites, comme leur nom l'indique, sont tracés à la main, au moyen d'un stylet. D'un point de vue théorique, aucune marque cursive n'est équivalente à une autre, tandis que toutes les estampilles issues d'un même poinçon le sont⁷. De ce fait, il n'existe pas de liens physiques entre les différentes signatures cursives et, hormis cas exceptionnels, il n'est guère possible d'attester formellement que tous les graffites ayant un nom identique ont été tracés par la même main (ou tout au moins des "mains" appartenant à la même entité de production).

Les différentes analyses stylistiques pratiquées sur des ensembles comportant des marques cursives montrent à ce jour qu'il existe des cas où elles déterminent effectivement des groupes homogènes et d'autres non. Ce qui signifie que les problèmes d'homonymie, de reprise de nom ou de "piratage" de marques cursives (considérées en tant que "label") ne sont pas uniquement de l'ordre du possible, mais peuvent être réellement observés à partir de cas concrets.

Il paraît donc illusoire d'essayer de caractériser un ensemble décoratif avec pour tout critère une marque

cursive, puisque l'on ne sait pas en définitive à l'avance si l'ensemble proposé sera homogène ou non. Deux exemples suffisent à démontrer la pertinence de ce propos.

Le plus démonstratif est celui du groupe stylistique de BANVVS⁸. Jusqu'à présent, estampilles et marques cursives au nom de BANVVS définissaient un même ensemble, dont le peu d'homogénéité apparente était mis sur le compte de la faiblesse du corpus des décors connus. En fait, la réunion de pièces issues de sites de consommation, mais aussi de production, a permis de mener une étude d'ampleur dont l'aboutissement fut l'éclatement de ce noyau en quatre styles décoratifs homogènes n'entretenant presque aucun rapport entre eux.

La Fig. 3 offre un panorama de quelques-unes des nombreuses signatures cursives au nom de BANVVS connues à ce jour. Elles proviennent de publications, mais aussi en grand nombre de collections de mobilier demeurées jusqu'à présent inédites. Trois graphies sont attestées dont deux peuvent être considérées comme marginales. La plus courante est la plus simple : BANVI. Elle est associée à l'ensemble des styles décoratifs de BANVVS définis récemment. Les deux

BANVVS lab	BANVVS II	BANVVS III	BANVVS IV
BANVI BANVI	BANVI	BANVI BANVI	
BANVI	BANVI	BANVI	BANVI
BANVI _m			
BANVI _s			

Figure 3 - Marques cursives au nom de BANVVS sur les différents styles décoratifs attestés pour ce groupe (éch. 1/2).

7 En réalité les données observées sont plus complexes. Les estampilles, du fait de nombreux paramètres (angle d'apposition, profondeur, qualité de l'argile au moment de l'apposition, etc.), peuvent subir un certain nombre de variations rendant deux empreintes très différentes l'une de l'autre. Les signatures cursives, quant à elles, peuvent être gravées dans le moule de manière appliquée, avec une graphie régulière, et selon une "mécanique du geste" proche d'un outil fini. Il existe donc dans les cas extrêmes des empreintes d'estampilles qui peuvent être différenciées par erreur et des signatures cursives dont les caractéristiques ne peuvent que nous inciter à les attribuer à une seule main. De tels cas toutefois ne sont pas les plus fréquents. Au II^e s., les estampilles sur sigillée moulée sont souvent de grande taille, ce qui augmente leur lisibilité et n'engendre que peu de confusion possible. Quant aux signatures cursives, il semble que le potier n'ait guère le temps ou le désir de s'appliquer et trace rapidement sa marque sans se préoccuper de la régularité des lettres, faisant parfois des erreurs, utilisant des formes abrégées ou non, des variantes de lettre (par exemple le E sous forme capitale ou archaïque), etc.

8 Que nous avons étudié récemment dans le cadre de la mise en œuvre de la nouvelle méthode de classification présentée dans le deuxième partie de cette étude.

autres marques de graphie : BANVIM et BANVOS ne sont attestées que pour le style I, le plus classique.

Aucun élément discriminant ne permet de distinguer parmi ce groupe la présence de plusieurs mains. En témoignent les graphies BANVI qui sont associées à tous les ensembles, soit sous forme antégrade (styles I, II et III), soit sous forme rétrograde (tous les styles), mais aussi l'utilisation commune de petites particularités graphiques, tel le A pointé présent au sein de trois des styles décoratifs.

Le cas des marques cursives au nom de SERVVS est également particulièrement instructif. Connues pour certaines d'entre elles de longue date, elles ont été associées à plusieurs ensembles stylistiques sans pour autant posséder de différences de graphie et de présentation remarquables. De plus, lors de la constitution d'un corpus de référence préalable au réexamen de ce groupe stylistique, nous avons pu mettre en évidence deux éléments nouveaux à verser à ce dossier : l'existence très probable de marques cursives associées au style de SERVVS II⁹, et la présence d'un nouvel ensemble stylistique au nom de SERVVS VI¹⁰, comportant plusieurs estampilles, ainsi qu'une marque cursive appartenant à cette série. Il existe ainsi à ce jour pas moins de 6 ensembles stylistiques différents recevant une marque cursive au nom de SERVVS (Fig. 4).

Il est intéressant de noter qu'à l'image de BANVVS, il n'existe aucune graphie ou présentation particulière spécifique d'un seul de ces ensembles décoratifs. Les marques SERVIM sont parmi les plus courantes. Elles sont associées aux styles de SERVVS I et SERVVS III et représentent la majeure part du corpus épigraphique de SERVVS IV et V. Les marques de graphie SERVI viennent en deuxième position avec des exemplaires connus pour SERVVS IV, V et VI. Il existe enfin diverses abréviations et particularités graphiques, largement minoritaires, présentes au sein de la plupart des styles, qui n'autorisent aucune conclusion probante.

Ces deux exemples, et bien d'autres encore, sont suffisamment évocateurs : ils permettent de démontrer que les signatures cursives ne constituent pas, a priori, un critère fiable de caractérisation d'un groupe stylistique homogène. Là encore, il s'agit d'une limite considérable à la mise en œuvre du principe fondamental de la méthode traditionnelle.

❑ *Quelle marque pour quel usage ?*

Ce dernier point est peut-être le plus discutable des trois, mais nous pensons avoir recueilli suffisamment d'indices pour en démontrer au moins le bien fondé.

Nous l'avons vu, les distinctions que l'on peut faire entre marques *in forma* et *extra formam*, entre estampilles et signatures cursives, trouvent toutes leurs fondements dans des faits techniques précis et, dans l'ensemble, indiscutables. Il n'en va pas de même de certaines distinctions que l'on peut être amené à faire sur la base d'hypothèses archéologiques et qui consti-

tuent encore des sujets de discussions et de réflexion sans dénouement certain. C'est le cas, par exemple, de la question de la signification du libellé des marques et de l'incidence, sur le processus de classification, de la prise de position en faveur d'une solution plutôt que d'une autre.

Pour situer ce domaine de recherche, disons qu'il existe deux groupes distincts de libellés, dans le cadre de la production de sigillée du centre de la Gaule : les graphies évoquant l'action (le travail) et celles se rapportant de manière littérale à la possession d'une officine (à savoir une "raison sociale"). Plus que les noms ou surnoms présents sur les marques, ce sont les compléments enclitiques ou proclitiques qui déterminent l'appartenance de celles-ci à l'un ou à l'autre de ces groupes.

Deux termes sont associés au premier. Il s'agit de FECIT et MANV. Ils ont des significations littérales très proches et il est fort probable, comme le mettent en évidence de nombreux exemples, qu'ils puissent être utilisés indifféremment. Le second libellé ne comporte, quant à lui, qu'un seul complément, celui d'OFFICINA, utilisés sous diverses abréviations.

Si le sens des deux groupes de compléments diffère incontestablement, nous ne savons guère comment cela se traduit de manière concrète dans l'organisation du travail. Pour un certain nombre de spécialistes, cette différence n'a pas d'incidence sur la création des moules (et de ce fait sur l'approche classificatoire) car la "signature d'officine" n'est pas envisagée comme celle d'un censeur ou d'un superviseur mais plutôt à l'égal des "signatures nominatives", à la nuance près que dans ce cas, le potier décorateur peut être le possesseur de son lieu de travail, alors qu'il ne l'est pas ordinairement.

Certains exemples tendent à montrer toutefois que les noms associés à des compléments OFFICINA peuvent être inventoriés sur des ensembles stylistiquement différents qui n'entretiennent, au moins dans ce domaine, guère de points communs.

C'est le cas par exemple du nom de GIPPVS. Celui-ci apparaît sous deux formes différentes sur les céramiques sigillées moulées. L'une est une marque cursive de graphie GIPPVIOF associée à un décor typique du style classique de IVLLINVS (Delage 1992 ; Rogers 1999, pl. 46) ; l'autre est une estampille de petit format, de graphie GIPPVIOFFICINA, présente au sein du style de SERVVS VI (cf. le commentaire plus haut : Delage 1992, Rogers 1999, pl. 46). Ces deux ensembles décoratifs que nous avons étudiés récemment n'entretiennent aucun lien direct ou indirect. Si diverses explications sont envisageables, la présence d'un cas d'homonymie n'est pas la plus convaincante, car trop de paramètres paraissent concordants entre les deux marques (contemporanéité, association du nom GIPPVS avec le terme OFFICINA peu courante sur sigillée moulée, etc.). Peut-être faut-il envisager la présence de

9 Ce qui n'était pas le cas précédemment. Précisons qu'il ne s'agit pas en l'occurrence du "SERVVS II de Lezoux" dénommé ainsi par R. Sauvaget (Sauvaget 1970) et qui, depuis, a été renommé salutairement en SERVVS IV par G. Rogers (Rogers 1999), mais du SERVVS II dit de "Terre-Franche" (autre appellation à proscrire : Vauthey, Martinet 1967 ; Sauvaget, Vauthey 1970) et présenté dans Stanfield et Simpson 1958.

10 Publié sous l'intitulé GIPPVS par G. Rogers dans son dernier ouvrage (Rogers 1999).

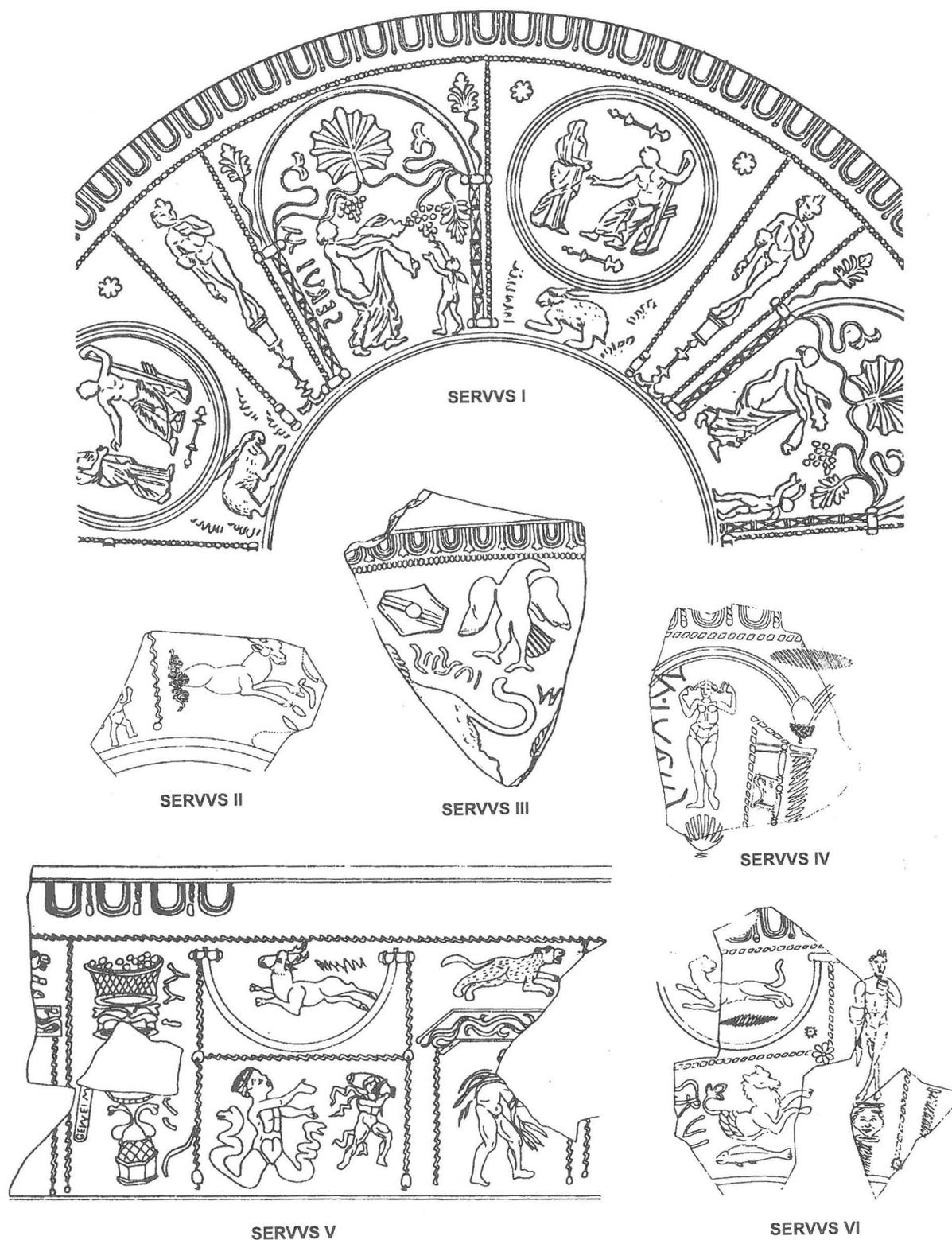


Figure 4 - Décors portant une marque cursive, liés aux différents styles décoratifs dénommés "SERVVS" (éch. 1/2).
 SERVVS I : Londres, Stanfield et Simpson 1958, pl. 124 ;
 SERVVS II : Lezoux, fouilles de la "Z.A.C. de l'Enclos", Delage 1992, pl. 77bis ;
 SERVVS III : Richborough, Stanfield et Simpson 1958, pl. 138 ;
 SERVVS IV : Lezoux, Coll. Plicque (M.A.N.), Delage 1992, pl. 82 ;
 SERVVS V : Lezoux, fouilles de la "Z.A.C. de l'Enclos", Delage 1992, pl. 69 ;
 SERVVS VI : Romagnat (Puy-de-Dôme), fouilles su site de "Maréchal", Liégard, Fourvel 1996.

potiers décorateurs ayant travaillé au sein de la même officine (celle au nom de GIPPVS) mais durant des phases d'activité personnelles différentes, d'où l'absence de liens stylistiques étroits.

Un autre cas intéressant est celui du nom BALBINVS, attesté également sous une forme relativement rare dans le centre de la Gaule, à savoir les *tria nomina* : Q.I.BALBINVS.

Il s'agit d'un nom lié exclusivement à l'activité potière d'un des centres de production les plus importants du groupe du centre de la Gaule, celui de Lubié. Ce site artisanal occupé durant un siècle environ, entre le milieu du II^e s. et celui du III^e s., n'eut toutefois jamais un développement équivalent à celui de Lezoux et quelques dizaines d'ensembles stylistiques suffiraient très certainement à caractériser la production moulée du lieu. Celle-ci peut être divisée en deux lots : production locale et semi-locale. Le premier concerne les pièces dont les moules ont été créés sur place et utilisés par la suite par des potiers locaux, tandis que le second concerne les moules importés. Dans l'état actuel de nos connaissances, il est difficile d'établir des proportions entre ces deux lots. La forte activité de certains ateliers locaux dans le domaine de la création des moules semble toutefois indiquer la présence d'une organisation en grande partie autonome.

De tels indices sont importants pour notre propos. Ils montrent que seuls quelques dizaines de potiers producteurs de céramique sigillée moulée devaient être présents simultanément sur le site, rendant ainsi les cas d'homonymie très hasardeux. C'est à partir de cette constatation que l'exemple de BALBINVS devient particulièrement intéressant.

Ce nom est associé aussi bien à des productions de sigillée lisse que moulée. Sur les premières, il n'est jamais présent sous la forme des *tria nomina* et ne comporte aucun complément OFFICINA clairement identifié. En revanche, sur sigillée moulée, la plupart des graphies connues adoptent les *tria nomina* et l'une d'entre elles présente un complément enclitique OF pour OFFICINA. C'est le cas de l'estampille de grand format Q I BALBINI OF. Elle est associée à des décors appartenant à une des familles stylistiques de CINNAMVS dont l'origine de production doit être située sur le site de Lubié, mais dont on connaît également des exemplaires de matrices (très certainement importées) et vases moulés à Lezoux, Terre-Franche ou même Toulon-sur-Allier (vase inédit du Musée de Moulins ; Cunliffe 1968 ; Corrocher 1994, fig. 15). Deux autres estampilles de grand format, libellées sous des formes particulièrement abrégées, sont connues sur sigillée moulée. Celle de graphie QIB est présente sur une série de décors dont l'attribution au style d'ALBVCIVS ne fait aucun doute (Stanfield et Simpson 1991, pl. 124 ; Corrocher 1994, fig. 16). Quant aux marques de graphie QIBAL, elles sont associées à plusieurs styles décoratifs plus ou moins bien caractérisés. L'un de ces styles peut être rattaché au groupe de production de MARCVS, tandis que les autres, du

fait de l'absence de fouilles et d'études synthétiques sur le site de Lubié, n'ont pas encore fait l'objet d'un travail de caractérisation¹¹.

La situation est ainsi relativement complexe et de nombreux éléments manquent encore pour qu'on soit en mesure d'en apprécier toute la portée. Il est possible toutefois de tirer de cet exemple quelques constata-tions simples qui suffisent à notre démonstration. Le fait le plus important est celui de l'association du nom BALBINVS avec de nombreux ensembles stylistiques différents qui couvrent les dernières décennies du II^e s. et les premières du siècle suivant. Il serait donc tentant de voir en Q.I.BALBINVS le nom d'un propriétaire ou d'une famille de propriétaires d'officine (d'officines ?) qui aurait hébergé plusieurs potiers créateurs de matrices en même temps ou à des périodes différentes. Si cette hypothèse (qui n'est pas déraisonnable) s'avérait exacte, cet exemple démontrerait que toutes les marques portant un complément d'officine ne peuvent être utilisées *de facto* pour caractériser un style décoratif puisqu'il est possible qu'elles soient présentes sur plusieurs d'entre eux, sans que ceux-ci entretiennent nécessairement d'étroits rapports.

Ces deux exemples ne permettent donc pas d'exclure définitivement toutes les marques d'officine du processus de classification, mais ils offrent suffisamment d'arguments pour que naisse le doute sur leur valeur classificatoire, ce qui, au regard d'une démarche méthodologique qui se doit d'être irréprochable, est déjà beaucoup. Incontestablement, il s'agit d'un sujet de recherche qu'il conviendra d'approfondir dans les années à venir.

b. Problèmes liés au processus : une marge d'erreur non maîtrisée.

Ce ne sont pas seulement les domaines touchant les marques épigraphiques en propre qui doivent, aujourd'hui, faire l'objet d'un examen critique, mais également le processus de classification mis en œuvre dans la méthode traditionnelle.

En effet, au-delà de tous les problèmes cités précédemment, les marques épigraphiques constituent à l'évidence, du fait de leur présence très aléatoire sur les décors, un piètre critère de caractérisation primaire. Concrètement, cela signifie que même pour les ensembles stylistiques comportant une forte représentation de décors avec marques épigraphiques, celles-ci se révèlent toujours insuffisantes pour faire de ce critère un outil d'attribution et de reconnaissance un tant soit peu efficace.

Comme nous l'exposerons dans la dernière partie de cet article, les études que nous avons menées sur un certain nombre de groupes stylistiques des II^e et III^e s. ont montré que les corpus de décors ne comptent jamais plus de 30 % de vases "signés" pour les périodes où cette coutume est particulièrement utilisée. Ce nombre décroît d'ailleurs très rapidement en dehors de celles-ci pour atteindre souvent une moyenne de 5 % des décors (au cours de la plus grande partie de la première moitié du II^e s. et à la fin du II^e-III^e s.). De

11 Les décors proviennent des sites de Tréaux, Boucé et Lubié (Allier), mais aussi Autun (Saône-et-Loire) et Saint-Marcel-Argentomagus (Indre). Cf. sur le détail des provenances : Delage 1999.

ce fait, dans le meilleur des cas, les décors signés permettent de recenser environ la moitié du répertoire décoratif d'un ensemble stylistique, ce nombre variant bien évidemment considérablement, souvent à la baisse, en fonction de nombreux paramètres : état de conservation des décors signés, importance du corpus pris en compte, etc.¹².

Les conséquences de cet état de fait sont claires : la prise en compte des décors avec marque épigraphique reste insuffisante pour espérer faire reposer l'ensemble du travail classificatoire sur ces seules pièces et offrir ainsi à l'utilisateur final des outils d'attribution fiables. D'où la mise en place, comme nous l'avons décrit plus haut, d'un processus de classification en deux étapes : constitution d'un répertoire de poinçons primaires (répertoire A) qui rend possible, dans un second temps, l'attribution de décors dépourvus de marque épigraphique. Se crée ainsi un répertoire B qui comporte nécessairement des poinçons de deuxième génération, mais aussi de troisième voire de quatrième génération, puisqu'ils peuvent être utilisés à leur tour (à l'égal de ceux du répertoire A) pour l'attribution de nouveaux décors.

Les avantages de cette pratique sont évidents : si le répertoire A ne constitue pas une base suffisante pour caractériser un ensemble décoratif, il l'est en revanche pour entamer le processus d'attribution des décors dépourvus de marque. Par la suite, le rattachement de nouveaux décors entraînant nécessairement l'augmentation du répertoire global des poinçons, les indices permettant de multiplier les attributions ne manquent pas (au moins en théorie) et facilitent d'autant le travail.

Ce système toutefois n'est pas sans lacunes. En effet, le fait que l'ensemble des attributions repose sur un répertoire directement associé aux marques ne constitue pas une garantie suffisante pour éviter toutes sortes d'erreurs, puisque l'attribution de nouvelles pièces se pratique généralement sur des bases non standardisées et selon un seuil de tolérance qui varie d'un chercheur à l'autre. Il est ainsi impossible de fournir des réponses claires à des questions essentielles : combien de poinçons identiques à ceux du répertoire A sont nécessaires pour assimiler un nouveau décor dépourvu de signature à un ensemble stylistique ? Ou bien encore : comment être sûr que les poinçons observés sur un décor non signé sont bien équivalents à ceux du répertoire A d'un ensemble décoratif et ce, tout particulièrement si ceux-ci correspondent à des types figurés largement répandus au sein des officines contemporaines ?, etc.

En fait, dès qu'un ou plusieurs décors sont attribués à tort lors du travail de classification (et cela arrive presque toujours) se produit une réaction en chaîne qui peut être à l'origine de graves problèmes. En effet, de nouveaux poinçons qui n'auraient pas dû l'être vont ainsi rejoindre le répertoire global d'un style décoratif et contribuer, à leur tour, à favoriser d'autres attributions erronées sans que l'on puisse toujours remonter à la source et être capable de détecter l'erreur.

Le schéma de la Fig. 5 offre une illustration de ces observations au travers d'un cas fictif. Le décor 1 possède une marque épigraphique X. Il permet de recenser par exemple 4 poinçons qui composent le répertoire A. Le décor 2 est dépourvu de marque épigraphique, mais possède un nombre de poinçons en commun avec le répertoire A qui peut être estimé suffisant pour valider son attribution. Deux de ces poinçons permettent ainsi de créer le répertoire B. Le décor 3 est également dépourvu de marque épigraphique. Il est attribué à cet ensemble stylistique car la majorité de son répertoire correspond à ceux des répertoires A et B, dont notamment, par exemple, la feuille qui serait assurément considérée comme caractéristique du style X en raison de sa fréquence. Deux nouveaux poinçons sont donc attestés au sein du répertoire B. Le décor 4, quant à lui, possède en commun avec le répertoire global du style X une majorité de poinçons. Selon certaines pratiques, il serait donc assimilé à cet ensemble. Or si l'on fait le décompte de ces poinçons en fonction du type de répertoire auquel ils se rattachent, on se rend bien compte que l'ensemble de ceux-ci appartient au répertoire B du style X et non au répertoire A. Lui-même permet l'attribution de deux nouvelles figures qui constituent des éléments de troisième génération, c'est-à-dire attribués sur la base de poinçons n'ayant aucun lien direct avec les décors signés. Si, par exemple, il s'avérait que ce décor 4 ait été attribué à tort à cet ensemble, non seulement il viendrait renforcer la valeur classificatoire des poinçons du répertoire B qui ont permis son attribution mais, en plus, offrirait deux nouvelles attestations erronées.

4. Conclusion de cette partie.

A l'issue de cette première partie, traitant du rôle des marques épigraphiques dans le processus de classification traditionnelle, on ne peut qu'être frappé de tous les problèmes méthodologiques que l'on peut recenser. Non seulement les marques présentent une fréquence d'apparition sur les décors relativement faible, mais en

¹² Ce type de proposition doit être considéré avant tout comme une estimation. En effet, pour effectuer de véritables statistiques sur cette question, il serait nécessaire de disposer pour chaque ensemble décoratif du nombre total des poinçons mis en œuvre par le ou les potiers décorateurs, celui-ci étant obtenu grâce à la totalité des décors d'un style décoratif et pas seulement ceux présentant une marque épigraphique. Or l'acquisition de telles données demeure encore bien souvent inenvisageable. Il est possible de s'en rendre compte si l'on accorde quelque attention à l'évolution du répertoire des poinçons lors de la collecte de décors en vue d'étudier un ensemble stylistique. Schématiquement deux phases peuvent être observées. La première concerne un groupe de décors de quelques dizaines à une centaine d'individus suivant les cas. Durant cette phase, chaque nouvelle pièce apporte son lot de poinçons nouveaux et rapidement le répertoire des poinçons déjà inventoriés dépasse celui des poinçons inédits. L'essentiel, et non la totalité du répertoire est alors connu. La deuxième phase intervient ensuite. Si l'on poursuit l'enrichissement du corpus des décors, on se rend compte que seul un décor sur X (X étant une variable) permet d'attester de nouveaux poinçons, X devenant de plus en plus grand à mesure que le corpus augmente. Il peut arriver ainsi que l'on soit obligé de doubler ou de tripler le nombre des décors par rapport à la phase 1 pour arriver à définir un seuil de saturation raisonnable (à savoir lorsque les poinçons nouveaux n'apparaissent pratiquement plus). Avec l'obtention de ce seuil, on peut estimer connaître près de 95 % du répertoire des poinçons d'un ensemble décoratif. C'est donc sur cette base que l'on peut évaluer la part dévolue aux décors avec marque épigraphique.

plus un certain nombre d'entre elles ne peuvent être mises en œuvre lors de la classification. La raison en est claire : elles ne permettent manifestement pas (tout au moins pas systématiquement) d'obtenir des ensembles stylistiques homogènes. Si l'on fait abstraction des marques *extra formam*, mais aussi des marques cursives et marques d'officine *in forma*, seule la contribution de celles présentant un nom accompagné ou pas d'un complément MANU ou FECIT, en position intradécorative *in forma*, peut être, de la sorte, requise. Certes il s'agit là d'un champ d'exclusion très large, qui ne se justifie pas toujours. Mais comme nous l'avons souligné plus haut, le doute ou l'absence de certitude sur les capacités de certaines marques rendent le processus incertain dès les premières étapes, ce qui n'est assu-

rément pas une situation satisfaisante.

En fait, il semble bien qu'il faille considérer que les marques épigraphiques constituent un critère par trop complexe et controversé pour qu'elles puissent être utilisées couramment en tant qu'élément primaire de classification.

III. UNE NOUVELLE APPROCHE : LA MÉTHODE DE CLASSIFICATION PAR ASSOCIATION DE CRITÈRES

Les diverses observations qui ont pu être faites sur les marques épigraphiques et le rôle qu'elles sont susceptibles de jouer dans le processus classificatoire

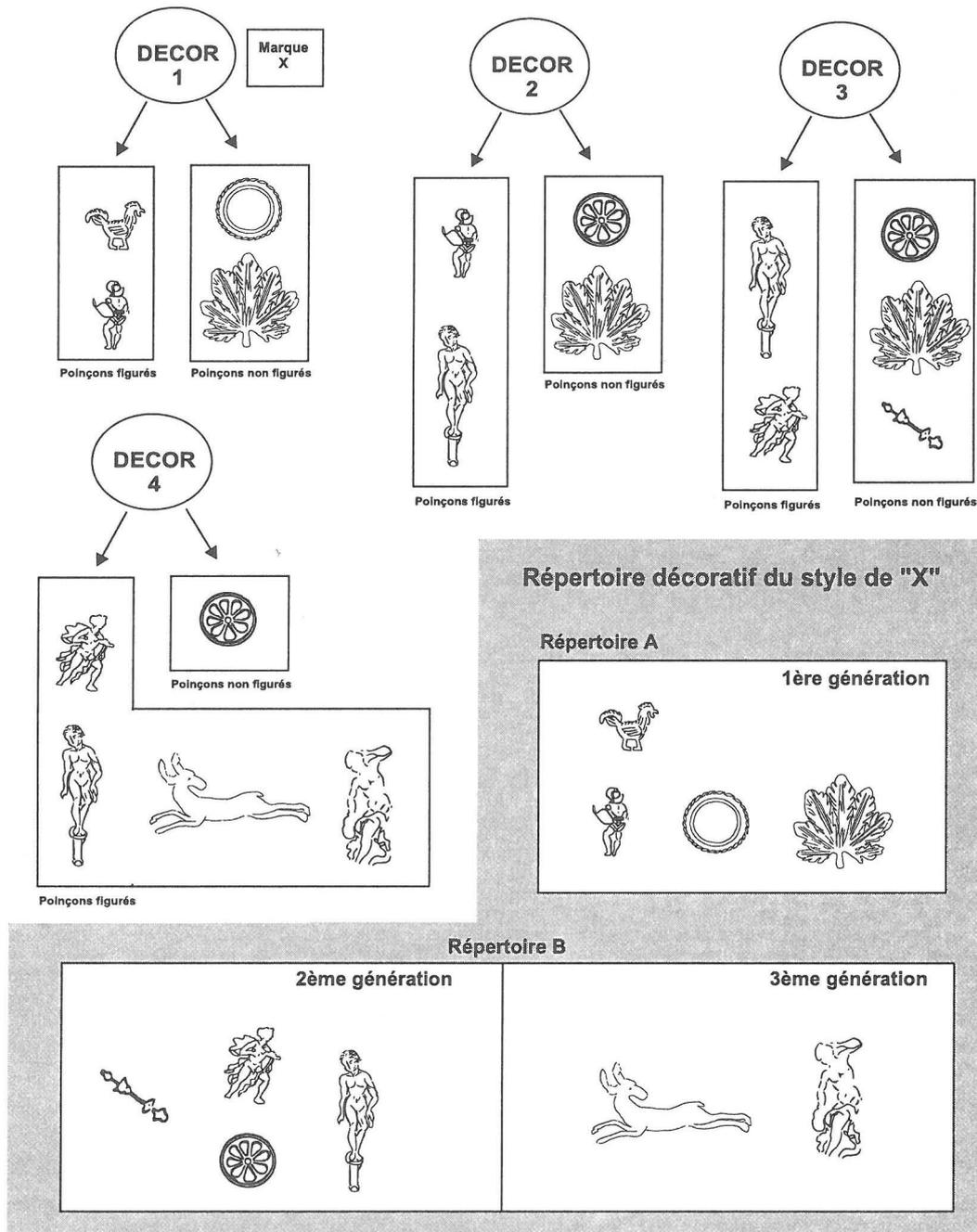


Figure 5 - Schéma fictif de constitution d'un ensemble décoratif.

de la méthode traditionnelle n'ont pas pour seul effet de susciter des éléments de critique. Elles contribuent également au développement de nouveaux champs d'expérimentation. En effet, démontrer la nécessité de faire évoluer ce domaine d'étude n'a d'intérêt que si cette démarche est associée à des propositions concrètes et si de cette recherche l'on tire quelques enseignements.

Il convient notamment de réinsérer l'ensemble des critères potentiels d'étude, et non plus seulement les marques épigraphiques, dans un processus d'évaluation de leur aptitude afin de concevoir une nouvelle méthode classificatoire sur la base des interrogations suivantes : quels critères peuvent être utilisés et comment ? A quel moment du processus doivent-ils apparaître ?

Si l'on établit une hiérarchie de priorité sur des bases logiques, les possibilités, comme nous le verrons, ne laissent guère la place à de nombreuses combinaisons.

1. Règles fondatrices de la méthode.

Les règles qui régissent cette nouvelle approche méthodologique répondent toutes, d'une manière ou d'une autre, aux mêmes principes : rationaliser l'analyse et la structurer en différentes étapes. Elles marquent ainsi clairement la volonté de faire évoluer la classification des sigillées moulées arvernes vers une démarche un tant soit peu plus "scientifique". Cela ne signifie pas qu'il faille user (et abuser) nécessairement de techniques mises en œuvre dans les sciences exactes et faire de l'informatique le point central de cette recherche. Il convient plutôt de concevoir un processus dont les différentes étapes sont maîtrisées et évaluées sans pour autant négliger totalement la part d'intuition (élément moteur de la motivation). Pas question donc que cette nouvelle approche ressemble de près ou de loin à un système expert. Il subsiste encore trop d'inconnus, trop de problèmes généraux et particuliers, trop de cas litigieux où les erreurs, même involontaires, sont monnaie courante pour faire de la classification des vases moulés un système purement booléen.

a. Distinguer l'analyse de l'interprétation.

La démonstration qui a été faite des nombreux problèmes classificatoires que présente l'utilisation des marques épigraphiques en tant que critère primaire nous conduit à nous demander si l'objectif qui consiste à déterminer le travail d'un **décorateur** a réellement un sens. Comme nous l'avons vu, dans le cas de certaines officines, l'individu se fonde au sein d'un groupe qui partage les mêmes outils de production et suit des règles de composition similaires. Il nous faut donc essayer de définir le travail, non pas d'un individu, mais de **la plus petite unité de production** : un concept qui permet de regrouper en une même notion des réalités très diverses.

La mise en œuvre de ce concept est un des fondements de ce nouveau système de classification. Il oriente la réflexion méthodologique sur un terrain neutre et offre ainsi, dans un premier temps, un système débarrassé de tout a priori et de tout objectif ayant un lien direct avec le potier en tant qu'individu. Ceci nous permet d'utiliser pleinement l'ensemble des potentialités informatives des sigillées, afin que cette approche soit adaptée au mieux à l'objectif prioritaire : permettre

une attribution des décors par l'utilisateur final aussi précise et univoque que possible et ce, quel que soit leur état de conservation.

b. Utilisation de plusieurs critères.

Il en résulte une classification reposant avant tout sur l'association de différents critères, appartenant tous à la phase de création du moule. Les paragraphes ci-dessous présentent tous ceux qui, en l'état actuel de nos connaissances, peuvent apporter des informations parfois fort précieuses, souvent complémentaires entre elles, lors d'une opération de classification. Ils sont au nombre de cinq (forme des matrices ; motifs figurés, non figurés et formels ; marques épigraphiques) et possèdent chacun leurs particularités, leurs faiblesses et atouts dont il faut nécessairement tenir compte.

□ *Forme des matrices.*

Le premier critère concerne la morphologie des matrices. Il ne peut être mis en œuvre que dans le cadre d'un travail classificatoire reposant notamment sur des mobiliers issus de fouilles d'ateliers. Son utilisation courante n'est donc guère aisée et se trouve soumise, pour les plus petits ensembles stylistiques, à la découverte de lots de moules relativement exceptionnels. Seules en fait les plus grandes unités de production, celles qui diffusèrent assez largement leurs matrices, gagnent à être étudiées systématiquement par le biais de ce critère.

Les diverses expériences menées jusqu'à présent, consistant à créer des groupes morphologiques sur la base d'indices fiables, ont montré que ce critère pouvait être un précieux auxiliaire de classification et notamment contribuer à la distinction de petits groupes de décors à l'intérieur d'un plus vaste ensemble (Bémont 1977 ; Bémont 1997).

□ *Différentes classes de poinçons (Fig. 6).*

Le domaine d'étude des poinçons peut être divisé en trois branches autonomes, chacune présentant des particularités qu'il convient de mettre en évidence. Ces groupes de poinçons sont ceux :

- d'une part des **motifs figurés** dont le catalogue de référence est celui publié par Oswald en 1937 (Oswald 1937),

- d'autre part des **motifs non figurés** dont le catalogue de référence est celui de G. Rogers publié en 1974 (Rogers 1974),

- et enfin des **motifs formels** dont la plupart des types sont inventoriés également dans ce dernier ouvrage.

Cette troisième catégorie de motifs regroupe avant tout les éléments participant au découpage formel de la zone décorative en métopes, frises, rinceaux et autres schémas utilisés par les potiers gallo-romains. Les motifs concernés sont donc essentiellement des lignes, festons et arcatures, mais aussi parfois des éléments de colonne. Se trouvent également associés à cette classe les motifs d'oves dont la répétition dans la partie haute de la zone moulée forme une frise relativement caractéristique, soulignée la plupart du temps par une ligne de démarcation (que l'on dénomme : ligne-sous-oves ou LSO). Il s'agit là d'un agencement particulièrement important, car il apparaît sur l'ensemble des productions moulées des II^e et III^e s., à l'exception des formes de gobelets.

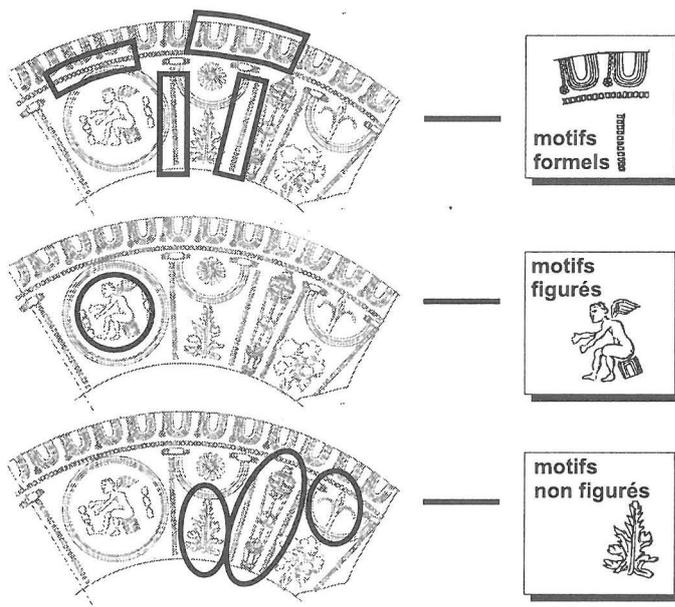


Figure 6 - Les trois classes de motifs décoratifs présents sur les décors moulés.

En conséquence, les critères formels et plus particulièrement parmi eux cette association oves + lignes-sous-oves peuvent être considérés comme éléments primordiaux, pouvant servir de critère primaire, comme en témoigne le rapport "fréquence d'apparition/facilité de mise en œuvre" à nulle autre pareille.

La fréquence d'apparition est une notion qui permet d'évaluer, au sein d'un corpus de décors, la part de ceux qui offrent la possibilité d'inventorier un critère donné. Cette représentation peut être très variable. Dans le cas des poinçons formels elle est pratiquement toujours élevée, mais n'atteint que très rarement l'intégralité du corpus. Cela est dû à l'absence de frise d'oves sur les compositions décoratives des gobelets, aux vases altérés ayant subi un tournassage maladroit effaçant partiellement ou totalement la partie haute, mais aussi et surtout au fait que la majorité des corpus ne compte que peu de pièces entières. D'un point de vue général, tous les ensembles stylistiques que nous avons eus à traiter ces dernières années comportaient au minimum 60 % de pièces où ce critère était utilisable.

L'autre paramètre mentionné est celui de la "facilité de mise en œuvre". Il synthétise des notions aussi diverses que le degré de complexité des informations inventoriées, les risques d'erreur et de confusion ou bien encore le degré d'utilisation standardisé d'un critère. Dans le cas des poinçons formels, cette facilité se manifeste par un répertoire de poinçons (par ensemble stylistique) relativement faible, composé tout au plus de quelques éléments, ce nombre pouvant atteindre quelques dizaines au sein des groupes stylistiques majeurs. De plus, leur situation sur les décors étant presque

toujours identique, les confrontations d'associations d'oves, de lignes-sous-oves et le cas échéant de lignes intradécoratives sont aisées à mener.

Par comparaison, les autres critères offrent des performances bien moindres, car il existe une amplitude bien plus importante entre les deux paramètres. Les marques épigraphiques, par exemple, possèdent des facilités d'étude relativement similaires à celles des poinçons formels. Elles sont peu nombreuses (en terme d'individu par ensemble décoratif) et hormis quelques cas qui méritent une attention particulière, ne posent guère de problèmes de caractérisation lors de l'inventaire. En revanche leur fréquence d'apparition, comme nous l'avons longuement souligné, est très aléatoire et constitue ainsi un sérieux handicap. Les poinçons figurés ou non figurés possèdent des qualités et des défauts à l'opposé de ceux des marques épigraphiques. La fréquence d'apparition est la plus forte qui soit, puisqu'ils constituent la base même du décor et de l'analyse classificatoire. En revanche, leur étude reste assez lourde.

Certains ensembles stylistiques utilisent plusieurs centaines de figures, qui se trouvent encore démultipliées par le nombre de poinçons réellement utilisés. Les problèmes d'attribution sont courants et il est nécessaire de revenir sur un certain nombre d'entre eux au cours de l'analyse afin de corriger des erreurs ou de distinguer des poinçons qui n'avaient pu l'être dès la phase d'inventaire. Enfin, précisons que les associations de poinçons sont rarement les mêmes d'un décor à l'autre ce qui, dans la perspective d'une utilisation en tant que critère primaire, ne pourrait que générer des analyses croisées aux résultats des plus hasardeux.

La mise en avant des poinçons formels en tant que critère primaire de classification constitue donc la meilleure option que l'on puisse adopter dans le cadre de cette étude. Notons toutefois qu'il ne s'agit pas en l'occurrence d'une véritable révolution méthodologique, mais plutôt une nouvelle forme d'application. En effet, les travaux de classification majeurs, tels ceux de J. A. Stanfield, G. Simpson et G. Rogers (Stanfield et Simpson 1958, Rogers 1974, Rogers 1999) soulignent tous le caractère essentiel de l'attribution des oves et proposent souvent d'y voir des éléments décisifs de caractérisation. La mise en œuvre de ce critère au sein du processus de classification traditionnel semble toutefois toujours avoir été sous-évaluée. Aucune étude n'a véritablement mis en évidence l'intérêt tout à fait primordial d'analyser en association oves et lignes-sous-oves (association que l'on dénommera "configuration")¹³, qui représente un des points clés de cette nouvelle méthode.

13 Hormis celle du groupe LIBERTVS : «L'analyse des échantillons signés et des décors bordés et coupés [...] révèle principalement l'hétérogénéité presque totale de deux styles franchement distincts : l'un caractérisant l'ove ovale, les cordons fins et les toutes les petites estampilles, l'autre qui utilise l'ove rond, le cordon torsadé et les signatures inscrites» (Bémont, Rogers 1978, p. 93).

□ *Marques épigraphiques.*

On ne saurait conclure cette liste sans évoquer bien entendu les marques épigraphiques. Si elles demeurent, comme nous l'avons évoqué, relativement peu présentes sur les décors, chaque attestation se révèle toujours des plus précieuses. Les marques épigraphiques ont un rôle essentiel pour susciter les orientations de l'étude, pour conforter des prises de position et vérifier, lors de l'analyse classificatoire, la cohérence des regroupements de décors, puis ensuite contribuer à dresser l'histoire d'un groupe de production ou plus modestement l'évolution d'un style décoratif.

Susciter, conforter, vérifier sont des termes qui donnent à penser que les marques ont un rôle important au sein de l'analyse proprement dite, mais un rôle avant tout de soutien, en retrait par rapport à d'autres critères que nous avons placés, dans le cadre de cette nouvelle approche méthodologique, au premier plan. Cela est la conséquence directe des observations qui ont pu être faites dans la première partie de cette présentation. Celles-ci, tout en reconnaissant d'indéniables qualités informatives aux marques, ont bien mis en évidence leur incapacité à remplir la fonction de critère primaire de classification en toute circonstance.

c. Quantification des données.

La dernière règle fondatrice de cette méthode correspond à la nécessité d'asseoir l'analyse classificatoire sur un certain nombre de données quantifiées. L'intérêt de cet apport ne fait aucun doute : il doit permettre de faire reposer les différents choix que l'on doit prendre lors du processus sur d'autres bases qu'une évaluation ou un simple pressentiment. Ces choix peuvent ainsi être justifiés, ce qui permet de suivre l'évolution du travail classificatoire, étape par étape.

Les données quantifiées concernent les différentes classes de poinçons et marques épigraphiques. Les champs d'application sont relativement nombreux. Ils permettent d'obtenir des informations sur les différentes configurations et les rapports qui les unissent : nombre de poinçons figurés et non figurés associés à une configuration par rapport au total des poinçons recensés ; comparaison des répertoires de différentes configurations : part des poinçons en commun, part des poinçons spécifiques, etc. Le fait de regrouper, par exemple, deux configurations au sein d'un même ensemble parce qu'elles ont en commun 60 % de leurs poinçons figurés et 89 % de leurs poinçons non figurés peut paraître banal, mais dans le cadre de l'étude de la céramique sigillée moulée, il s'agit d'une pratique relativement nouvelle.

L'apport des données quantifiées ne se limite pas seulement aux différentes étapes du processus, mais offre également des informations générales sur la représentativité des corpus de décors grâce à la mise en évidence, notamment, de la fréquence d'apparition des poinçons nouveaux. A partir d'un nombre X de décors, si celle-ci devient très faible voire inexistante, cela signifie que l'ensemble du jeu décoratif utilisé par le ou les potiers a pu être inventorié, ce qui est une situation particulièrement favorable pour caractériser une production. En revanche, si la fréquence reste très élevée, il y a de fortes chances que le corpus de décors recueilli ne puisse offrir qu'une vision très partielle de l'ensemble étudié et des résultats temporaires.

2. Processus de classification.

Le processus de classification mis en œuvre dans la méthode par association de critères est nécessairement plus complexe que le précédent, car il répond à plus de contraintes et prend en compte une plus grande diversité de données. Il comporte des phases d'inventaire et d'analyse dont les choix dépendent exclusivement de la personne en charge de ce travail et d'autres reposant sur un traitement purement automatique.

Ce processus, que l'on peut considérer à juste titre comme relativement lourd, ne l'est toutefois pas au point d'en dissuader la mise en œuvre. Il comporte en effet trois grandes étapes clairement définies qui permettent d'avancer progressivement et qui offrent des facilités pour corriger les inévitables erreurs d'attribution ou de saisie des informations. De plus, il est possible de procéder à de multiples expérimentations sans pour autant reprendre le travail depuis le début et ce, afin d'obtenir à l'issue de l'analyse une classification des décors parfaitement adaptée aux besoins des utilisateurs finaux : disposer d'outils fiables offrant la possibilité d'une attribution des décors à plusieurs niveaux de précision, en fonction de leur état de conservation et de leur richesse informative.

a. Première étape : préparation des données.

La première étape a pour fonction de vérifier la cohérence des informations collectées et d'assurer leur mise en forme. Les décors réunis au sein du corpus d'étude¹⁴ sont "disséqués" et les informations qu'ils comportent viennent enrichir les différents critères d'analyse définis précédemment (Fig. 7, A). Pour chacun d'entre eux, les données sont ensuite standardisées de façon à pouvoir être comparées les unes avec les autres : détermination de groupes morphologiques des matrices, attribution des trois classes de motifs grâce aux typologies d'Oswald 1937 et de Rogers 1974 puis identification

14 Qu'il s'agisse du réexamen d'un ensemble stylistique ou d'une analyse prenant en compte des données entièrement inédites, se pose toujours le problème des limites du corpus de décors nécessaires pour assurer le succès de la classification. Faut-il prendre en compte uniquement les décors présentant des caractéristiques précises définies par avance ou peut-on réunir de plus vastes corpus comportant des lots ayant certaines affinités, sans qu'on soit en mesure dès cette étape de clairement les définir ? La première option offre une analyse relativement simple à concevoir, mais dont la portée risque d'être limitée. En revanche, la seconde demande assurément bien plus de temps d'analyse, notamment parce qu'un certain nombre de décors devront être exclus du corpus au vu des premiers résultats, mais offre la possibilité de mettre en avant plus de données sur l'organisation du travail et les relations entre potiers à l'intérieur d'une officine. Dans le cadre de cette nouvelle approche méthodologique, nous avons décidé d'opter pour une solution intermédiaire. Se trouvent réunis au sein d'un même corpus tous les décors qui présentent des configurations (oves + LSO) et des marques épigraphiques identiques. C'est ainsi que dans le cadre de l'étude du groupe PATERNVS, nous avons réuni les décors de PATERNVS I et II, et sur la base des configurations qu'ils comportaient, ceux de LAXTVCISSA, LASTVCA, CARANTINVS II, IANVARIS II, etc.

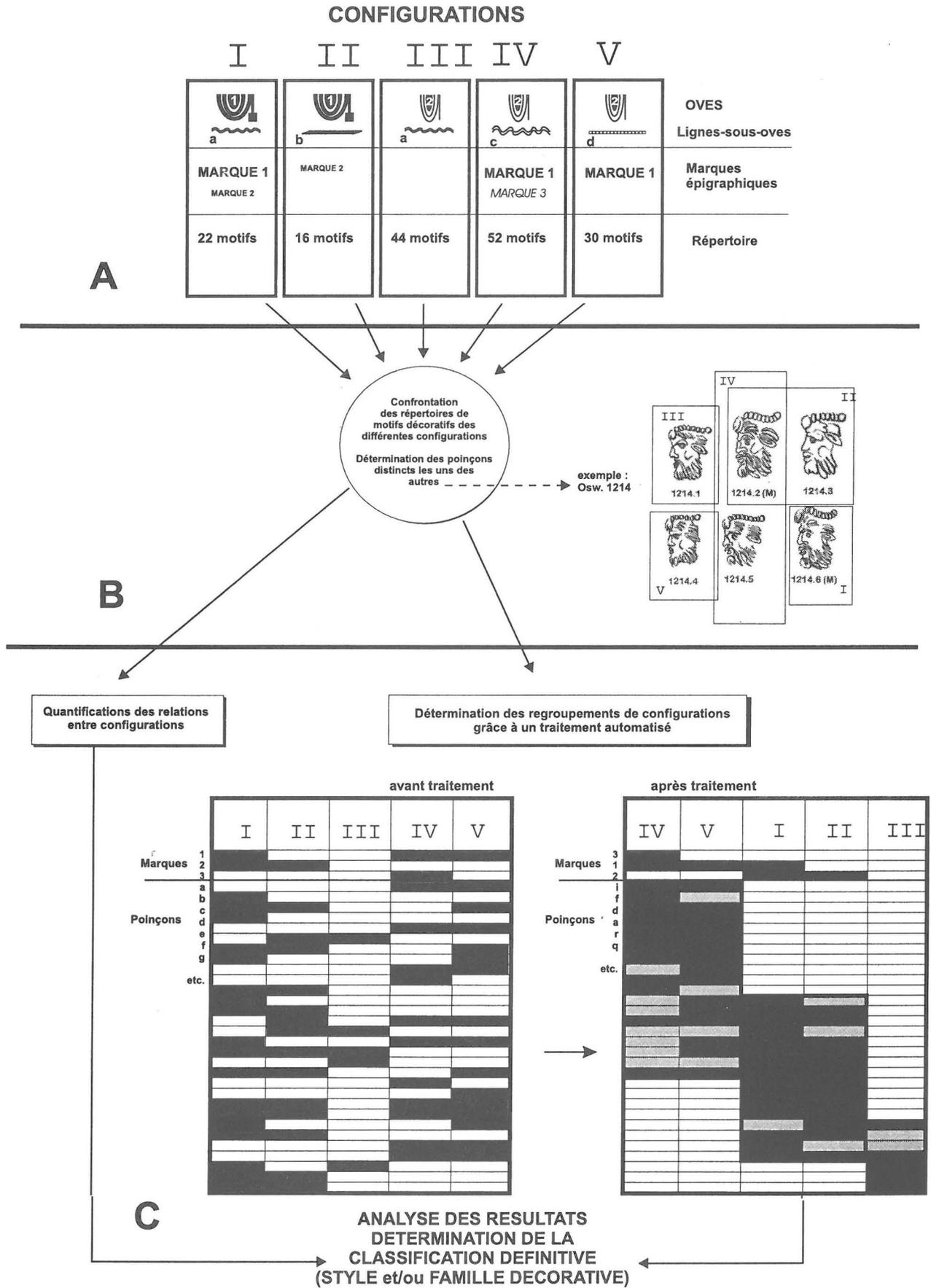


Figure 7 - Schéma illustrant les grandes étapes du processus de classification des décors moulés de la méthode par association de critères.

des poinçons, définition d'un classement des marques épigraphiques, etc.

Un certain nombre de ces opérations est relativement simple à effectuer ; d'autres, en revanche, réclament une attention particulière. C'est le cas des types figurés et non figurés.

Si l'attribution des motifs décoratifs au moyen des typologies existantes pose parfois quelques problèmes, il n'en n'est guère qui ne puissent en fin de compte trouver une solution. L'étape suivante (Fig. 7, B) qui consiste à distinguer parmi ces différents motifs la présence de plusieurs poinçons constitue, en revanche, un tout autre degré de difficulté.

La distinction des poinçons ne repose pas uniquement sur la mise en évidence de différences réelles, c'est-à-dire présentes au niveau des outils avant de se répercuter à celui des empreintes, mais consiste également à déjouer les pièges de la reproduction. En effet de nombreux paramètres peuvent rendre dissemblables deux empreintes issues d'un même outil : angle et profondeur d'apposition dans le moule, mauvaise qualité de l'argile entraînant une perte des reliefs au démoulage, etc. Cette opération revient donc, en fait, à évaluer la part des différences dues à l'action technique de celles dues à l'utilisation de plusieurs outils. Compte-tenu de ces contraintes et d'autres encore, telles les différences de qualité et de taille des empreintes sur moule et vases moulés, il faut bien se rendre à l'évidence que l'on ne peut presque jamais inventorier la totalité des distinctions réelles. Toutefois, tant que le nombre d'erreurs reste faible, il ne perturbe guère l'analyse.

Ce degré d'attribution, pour fastidieux et difficile qu'il soit, est un des points-clés de la méthode de classification par association de critères. Il permet d'évaluer assez finement les relations entre les différents regroupements de décors et offre ainsi la possibilité de distinguer, au sein d'un ensemble stylistique qui paraissait précédemment homogène, différentes familles révélatrices bien souvent de la présence de plusieurs potiers-créateurs ou d'une évolution dans le temps.

L'attribution typologique des oves et lignes-sous-oves doit être soumise également à une vigilance particulière, bien que l'ampleur du travail à réaliser soit sans comparaison avec celui des répertoires de poinçons. Le recours à la qualité plastique des empreintes sur moule est souvent nécessaire pour asseoir un jugement sur des observations solides.

b. Deuxième étape : analyse des données (Fig. 7, C).

La deuxième étape, à vocation analytique, comprend plusieurs phases destinées à valider les données et à proposer des distinctions qui n'avaient pu être mises en avant précédemment. La première d'entre elles a pour but d'évaluer la cohérence des répertoires décoratifs liés à chaque configuration (association ove + ligne-sous-oves). La deuxième met en parallèle ces différentes configurations avec le répertoire des marques épigraphiques afin, là encore, de mettre en évidence les relations prioritaires et de déceler d'éventuelles incohérences. Ces deux phases constituent ainsi des tests préalables à la troisième phase, à savoir la confrontation des répertoires décoratifs liés aux différentes configurations, afin de déterminer les relations

prioritaires qui peuvent exister entre elles. Cette confrontation constitue un traitement automatique reposant sur le principe du calcul des moyennes réciproques dont l'exécution revient à une "routine informatique". Les données sont extraites de la base de référence grâce à un programme, puis analysées par la routine qui offre, après traitement, des résultats sous une forme graphique (un tableau où les différents éléments sont ordonnés). Ce tableau a également une fonction de "contrôleur", puisqu'il sert alors à vérifier la cohérence des données enregistrées (tout au moins certaines d'entre elles susceptibles d'être erronées). Il est aussi une source de réflexion débouchant sur la dernière partie du processus, qui concerne la dénomination des ensembles et la mise en avant des relations qui les unissent.

c. Troisième étape : caractérisation des données.

Il arrive fréquemment que la classification d'ensembles décoratifs majeurs du centre de la Gaule permette d'obtenir plusieurs regroupements de décors homogènes. Ceux-ci doivent alors faire l'objet d'une analyse complémentaire afin d'évaluer leurs affinités. Si l'ensemble des regroupements possède suffisamment d'éléments dissemblables et qu'aucune confusion n'est possible, ils peuvent être considérés en tant que styles décoratifs distincts les uns des autres. Ils sont alors désignés selon le protocole adopté traditionnellement : SERVVS I, II, III. Un autre cas peut également se présenter : celui où deux regroupements de décors possèdent plus d'affinités que de dissemblances. Chacun d'eux ne peut prétendre devenir une entité autonome car le risque d'erreur d'attribution serait, par la suite, trop grand. De plus, bien souvent leur relation privilégiée fait qu'ils n'entretiennent guère d'affinités avec les autres regroupements de décors. Ils sont alors dénommés "familles de décors" et leur association devient effective sous l'intitulé d'un nouveau style décoratif composé de deux familles ou plus. Leur existence est mentionnée par l'usage de "lettres" selon le protocole mis en œuvre dans l'étude du style de LIBERTVS : par exemple BANVVS Ia et Ib.

Ce système de classification à deux niveaux constitue assurément une avancée remarquable. Il permet à l'utilisateur final, en fonction de la conservation des décors et de leur richesse informative, de proposer soit une attribution fine et ainsi d'obtenir des datations et autres données en conséquence ou une attribution générale. Le style décoratif, unité de base du système traditionnel, peut ainsi être subdivisé en familles de décors dont le rôle est essentiel pour la compréhension de l'organisation du travail et l'approfondissement des connaissances véhiculées par la sigillée.

3. Au-delà de la classification : l'interprétation des données.

À la lecture des chapitres traitant des principes fondateurs et du processus de classification de cette méthode, on peut être alarmé par leur complexité et la durée du travail analytique proprement dit avant d'obtenir les premiers résultats. Il y a en effet un risque, si les différentes étapes sont mal maîtrisées, de perdre en cours de route l'objectif de ce travail. Un tel cas de figure constituerait assurément un échec. Concevoir une méthode isolant les aspects "sociaux" de l'analyse

archéologique dans le but qu'ils n'interfèrent pas négativement l'un sur l'autre ne peut se concevoir que si, au final, on espère tirer de ce parti pris méthodologique des données plus précises, susceptibles d'enrichir de nombreux domaines d'étude et de réflexion.

Le travail de classification doit avant tout permettre l'ouverture d'autres horizons et, notamment, doit susciter une synthèse reposant sur l'interprétation des données obtenues.

Il s'agit toutefois d'un domaine qui reste encore largement celui de l'hypothèse, où se mêlent idées générales héritées de la longue tradition érudite de l'étude de la céramique sigillée et vision particulière liée à l'expérience de chacun. De cette confrontation se dégagent nécessairement des tendances, de grands schémas d'évolution, mais aussi un grand flou pour tout ce qui touche à l'artisan. Ceci est dû en grande partie au fait que bien souvent l'individu se fond dans une communauté, partage ses outils avec d'autres et finalement ne laisse que peu d'indices de ses goûts et de ses aptitudes. L'usage des poinçons-matrices, la standardisation des décors et bien d'autres facteurs encore, rendent les individualités invisibles au décryptage archéologique. Certains indices idiosyncrasiques affleurent parfois, mais ils ne peuvent guère déterminer plus qu'un profil anecdotique. Le ou les potiers du style de IVLLINVS et leurs homologues de SERVVS IV et V, par exemple, ont un attrait particulier pour l'architecture. Ils développent des vues frontales de monuments avec colonnes en façade, fronton et marches accédant au podium. L'ensemble des poinçons spécialement conçus pour leur usage est parfaitement agencé comme s'ils avaient une conscience aiguë des lois de l'architecture.

Il s'agit toutefois, au regard d'une histoire sociale des ateliers de potiers, de bien peu de chose.

Les quelques exemples présentés dans le chapitre suivant et d'autres encore qui seront publiés dans les années à venir, montrent que les informations les plus intéressantes naissent petit à petit de l'accumulation de données, d'observations particulières, de la confrontation de cas difficiles à comprendre isolément. Pour cela, il faut multiplier les études, continuer à apporter une réflexion critique sur nos démarches de classification et démontrer qu'il reste encore de nombreux domaines de la céramique sigillée à explorer et de nombreuses informations à recueillir.

IV. QUELQUES EXEMPLES CONCRETS

1. Le groupe IVLLINVS (Fig. 8).

Le style de IVLLINVS fut défini de manière traditionnelle grâce à la présence de trois estampilles différentes de petite et moyenne taille, et présenté pour la première fois dans le manuel de référence de Stanfield et Simpson publié en 1958 (Stanfield et Simpson 1958). Par la suite, G. Rogers mis en relation cet ensemble avec celui de SERVVS ou plus exactement l'une des familles associées à ce nom (SERVVS V¹⁵). Des relations étroites et parfois confondantes comme en

témoigne l'étude des collections du Musée Carnavalet (Rogers 1966) avaient été mises alors en évidence entre les deux ensembles et méritaient assurément une étude approfondie. C'est ce que nous avons entrepris en 1991-1992 dans le cadre du développement des premières expérimentations de la méthode de classification par association de critères.

Pour ce faire, nous avons réuni, selon les normes requises, le plus de décors possible appartenant ou pouvant appartenir à l'une de ces entités, essentiellement sur la base des (riches) collections anciennes et récentes issues du sous-sol lézovien. 730 décors en grande partie inédits ont été ainsi réunis.

Cette collecte fut longue, mais eut l'avantage de mettre en évidence le fait que les quelques décors qui avaient servi jusqu'à présent à caractériser les styles de IVLLINVS et de SERVVS (publiés dans Stanfield et Simpson 1958 et Rogers 1999), ne permettaient absolument pas de se rendre compte de la diversité réelle de ceux-ci. A partir des données recueillies, il n'était plus question pour nous de distinguer deux séries de décors signés, puisque nous nous trouvions désormais confronté à sept "noms de potiers" attestés par des signatures de nature et de graphie très diverses. De plus, les décors sur lesquels elles apparaissaient comportaient souvent d'importantes similitudes avec d'autres styles décoratifs définis par ailleurs en tant qu'entité propre : SEVERVS, GRATVS, etc., au point qu'il n'était plus guère possible de les distinguer.

Les données collectées montrèrent ainsi qu'il était tout à fait impossible de réexaminer les relations entre ces ensembles de décors à partir des seules marques épigraphiques, justifiant donc pleinement le volet méthodologique de l'étude. La présence de nombreuses marques, de relations à plusieurs niveaux, mais aussi l'importance du corpus des décors contribuaient à rendre l'analyse de cet ensemble imperméable à toute interprétation préliminaire pouvant orienter les résultats dans une direction définie par avance. De ce fait, le traitement classificatoire (encore expérimental à cette époque) put être véritablement réalisé en aveugle avec, au final, la surprise du résultat, ce qui constitue d'excellentes conditions de test.

Les données obtenues à l'issue de ce travail furent très encourageantes. Les deux ensembles stylistiques de départ se trouvaient désormais dissociés en plusieurs familles de décors permettant d'appréhender l'évolution de ce groupe majeur de la deuxième moitié du II^e s., dont on sait aujourd'hui que l'activité s'étend jusqu'aux premières décennies du III^e s.

Le style "traditionnel" de IVLLINVS fut ainsi divisé en deux entités : un style précoce dont l'activité est à situer dans le courant du troisième quart du II^e s. et puis le style classique, postérieur, comportant deux familles et deux noms de potiers : IVLLINVS et SATVRNINVS. La première famille est celle qui comprend les éléments considérés jusqu'alors comme les plus caractéristiques de cet ensemble, à savoir les décors d'architecture, tandis que la seconde se compose exclusivement de Drag. 37 de petit module produits à la fin du II^e s. et au

15 Publié dans son dernier ouvrage sous la rubrique GEMELLINVS : Rogers 1999, p. 383.

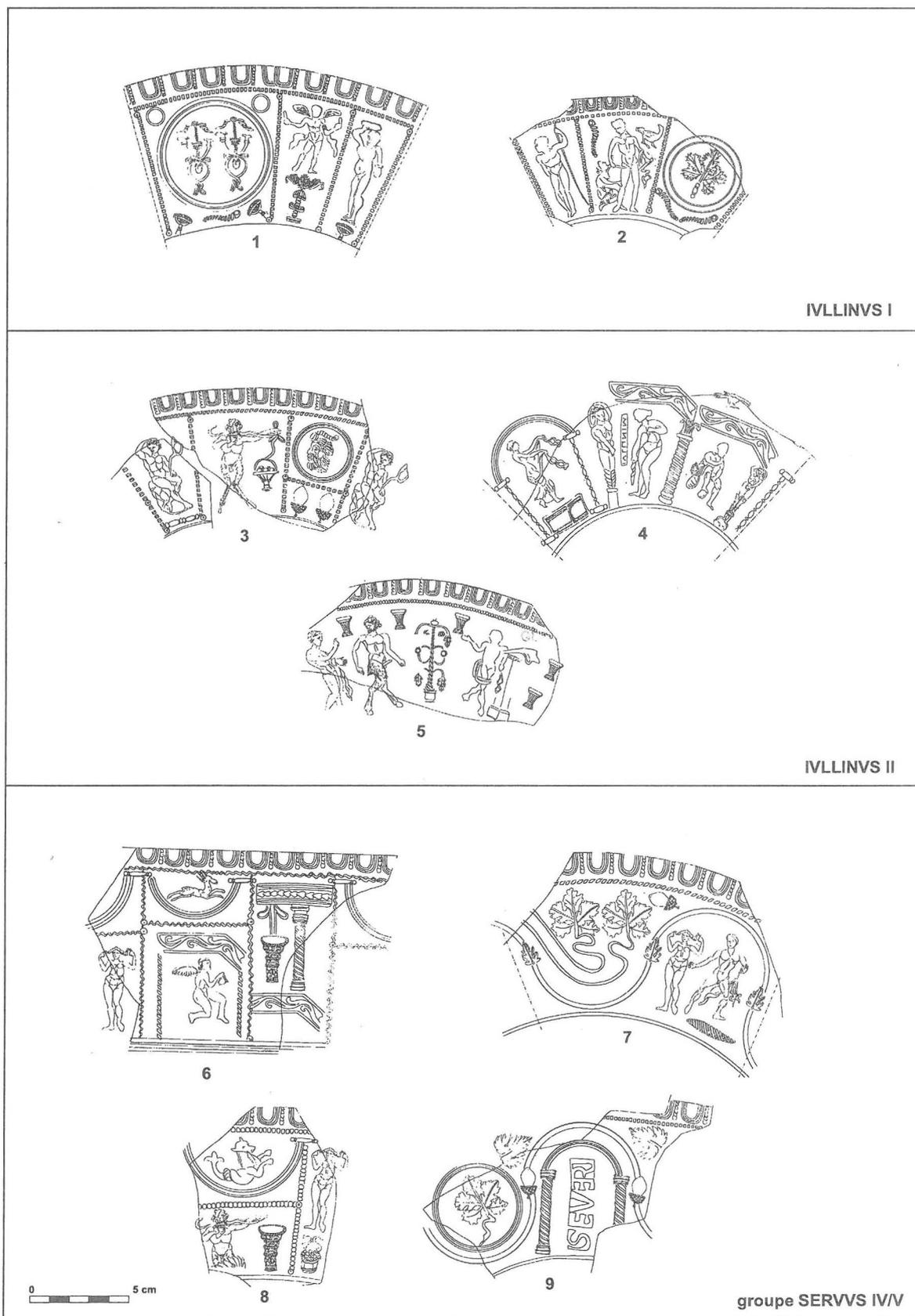


Figure 8 - Quelques décors représentatifs des différents styles de IVLLINVS et du groupe SERVVS IV et V (éch. 1/3).
 1. Lezoux, fouilles de la "Z.A.C. de l'Enclos" ; 2. Lezoux, Coll. Plicque (MAN) ; 3. Lezoux, Coll. du Comité Archéologique ;
 4. Lezoux, Coll. du Comité Archéologique ; 5. Lezoux, Coll. Plicque (M.A.N.) ; 6. Lezoux, Coll. Plicque (M.A.N.) ;
 7. Lezoux, Coll. du Comité Archéologique ; 8. Lezoux, Coll. Plicque (M.A.N.) ; 9. Lezoux, fouilles "Lasteyras".

cours des décennies suivantes.

L'étude a permis également de caractériser l'étendue des relations entre les décors du style de IVLLINVS/SATVRNINVS (appartenant tous au deuxième style) et ceux de SERVVS.

Le volet consacré à ce deuxième ensemble ne se révéla d'ailleurs pas moins complexe, comportant plusieurs familles mêlant les anciens styles de SERVVS IV et V, GRATVS, SEVERVS, etc.

L'étude fut donc du point de vue méthodologique un succès. Il était nécessaire toutefois d'envisager d'étendre ce type d'analyse à d'autres ensembles stylistiques afin de confronter la méthode à une plus grande diversité de cas et justifier ainsi pleinement le bien fondé de cette nouvelle démarche classificatoire. C'est ainsi qu'entre 1993 et 1999, une quinzaine d'autres ensembles décoratifs, dont certains totalement inédits, firent l'objet d'une analyse poussée. Dans tous les cas, les résultats furent également positifs. Nous en présentons dans les paragraphes suivants deux des plus évocateurs.

2. Le groupe PATERNVVS.

Suivant le principe de la méthode de classification par association de critères qui veut que l'on réunisse tous les styles décoratifs et autres décors non classifiés présentant des liens de parenté, nous nous sommes intéressé à l'un des deux groupes de production les plus importants du centre de la Gaule : celui de PATERNVVS.

C'est ainsi que nous avons réuni, au sein d'un corpus de 831 pièces, les décors dit de PATERNVVS I et II, mais également ceux des styles dits de IANVARIS II, CARANTINVS II, LAXTVCISSA, LASTVCA et ANVNVS I qui, tous, entretiennent des rapports étroits les uns avec les autres.

Notre but en les réunissant était avant tout de déterminer la nature de ces rapports et d'évaluer si les distinctions qui avaient été faites sur la base des marques épigraphiques étaient réellement pertinentes. Pour certaines d'entre elles, nous savions avant d'entamer l'analyse que tel n'était pas le cas, puisque, par exemple, il n'est guère possible d'une manière générale de distinguer un décor sans signature appartenant au style traditionnel de LAXTVCISSA ou de LASTVCA d'un décor de PATERNVVS II. Notons également que notre méthode, qui consiste à inventorier tout d'abord les ovés et LSO, ne pouvait que nous conduire à ces rapprochements puisque ces anciens styles décoratifs "traditionnels" comportent des configurations strictement identiques.

L'analyse classificatoire fut difficile à mener car il est vraisemblable que le groupe, qui comportait de nombreux potiers décorateurs, ait pu accueillir également un ou plusieurs fabricants de poinçon-matrices. Les potiers pouvaient avoir recours à des poinçons issus d'une même maquette (un modèle original) ne comportant pas suffisamment de différences pour qu'on soit en mesure de les caractériser. Ceci était tout particulièrement le cas des motifs/poinçons figurés qui durent être exclus dans un premier temps de l'analyse proprement dite. Les motifs non figurés, en revanche, peu concernés par ce problème, demeurèrent suffisamment nombreux pour faire reposer la classification sur des bases

solides. Les résultats confirmèrent la distinction fondamentale entre les styles I et II de PATERNVVS, mais proposèrent pour ce dernier une subdivision en trois familles de décors : l'une, précoce, dite "PATERNVVS IIa", fait la transition entre PATERNVVS I et la famille classique de PATERNVVS II, dite "PATERNVVS IIb". Quant à la dernière famille, dite "PATERNVVS IIc", elle recueille des configurations marginales contemporaines de PATERNVVS IIb ou postérieures. L'ancien style de LAXTVCISSA se retrouve divisé entre les styles de PATERNVVS I et II et les autres, mentionnés plus haut, sont intégrés aux différentes familles de PATERNVVS II.

La classification a donc bien démontré qu'il y avait identité totale entre les styles traditionnels de PATERNVVS et ceux que nous avons assimilés à son groupe.

□ *Interprétation "sociologique" du groupe et de son évolution.*

Les données rassemblées sur le groupe PATERNVVS furent si précises et si cohérentes qu'il fut possible de proposer un schéma d'évolution de cet ensemble et un certain nombre d'hypothèses sur l'organisation du travail aux différentes époques de son activité. Les marques épigraphiques particulièrement nombreuses apportèrent une contribution de premier plan à ce projet. En voici un résumé.

Les premiers décors de l'ensemble PATERNVVS apparaissent au sein d'une officine modeste installée dans la partie nord du site de Lezoux, dans la continuité des productions de BVTRIO, vers 140 jusqu'à 160. Cette première officine est mentionnée sous le nom de IANVARIS qui contresigne très souvent les décors portant la petite estampille PATERNVVS. Durant les premières années travaillent également au sein de l'officine un ou plusieurs potiers utilisant l'estampille CARANTINVS. Lors d'une deuxième séquence de l'activité du style de PATERNVVS I, les estampilles IANVARIS et CARANTINVS disparaissent et font place à une association étroite entre un ou des potiers signant LAXTVCISSA et un ou plusieurs potiers utilisant la petite estampille PATERNVVS. Puis à la fin de cette période proche de 160, la petite estampille PATERNVVS disparaît et fait place à une grande estampille présente uniquement à cette période sous le décor.

Le style de PATERNVVS II débute par une famille de transition dont on peut situer l'activité vers 160-170. La signature PATERNVVS apparaît désormais dans le décor et la signature LAXTVCISSA, présente dans un premier temps, est remplacée par celle, également de grande taille, au nom de LASTVCA. La mutation de l'officine est achevée vers 170.

De petite unité de production, elle est devenue alors une des plus grosses officines du site, diffusant ses matrices auprès des ateliers lézoviens et sur les autres sites de production du groupe (Terre-Franche, Lubié, Les Martres-de-Veyre, Toulon). Cette famille majeure produit tant de moules que même après l'arrêt de la fabrication de ceux-ci (à la fin du II^e s.), de nombreux potiers continuent à utiliser ces matrices au cours du III^e s.

La connaissance du groupe PATERNVVS est ainsi une bonne illustration de l'importance croissante des mar-

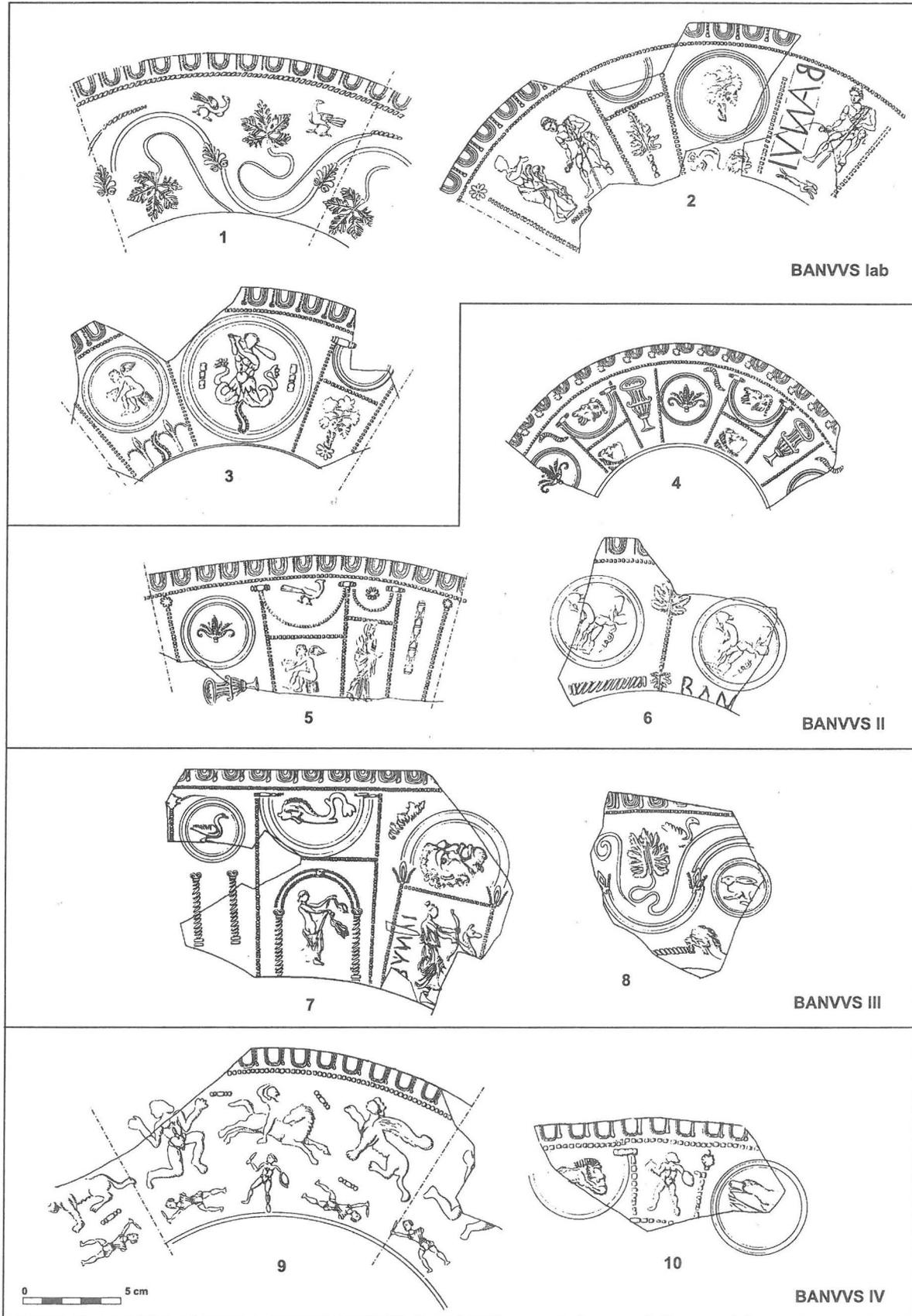


Figure 9 - Quelques décors représentatifs des styles décoratifs BANVVS I à IV (éch. 1/3).

1. Lezoux, Coll. du Comité Archéologique ; 2. Lezoux, fouilles de la "Gendarmerie" ;
 3. Lezoux, Coll. Fabre-Olier (Musée de Lezoux) ; 4. Lezoux, fouilles "Lasteyras" ; 5. Lezoux, Coll. du Comité Archéologique ;
 6. Lezoux, fouilles "Taurin" ; 7. Saint-Marcel (*Argentomagus*), fouilles "Les Mersans", Bouchain 2000 ;
 8. Lubié (?), Musée de Moulins ; 9. Le Mans, fouilles "Ilot 7", Delage, Guillier 1997 ; 10. Provenance indéterminée, Musée de Moulins.

chés militaires pour les potiers lézoviens au cours de la première moitié du II^e s., de l'énorme capacité de production en moules originaux des ateliers lézoviens durant le milieu et le troisième quart du II^e s., puis du retrait progressif de ces productions hors de Gaule et du maintien des marchés de Lyonnaise jusqu'à la fin du III^e s.

3. Le groupe BANVVS (Fig. 9).

Le groupe BANVVS est également un des exemples les plus évocateurs de la nécessité d'utiliser une nouvelle approche classificatoire pour appréhender de tels ensembles.

Jusqu'à présent, les décors signés BANVVS étaient tous réunis sous une même étiquette et formaient un ensemble plus ou moins homogène. En effet, à côté d'une majorité de décors entretenant visiblement des liens stylistiques étroits, d'autres pièces parfois signées, mises au jour régulièrement sur les sites de consommation, pouvaient être distinguées du lot dominant.

Sans doute la proportion particulièrement élevée de décors signés appartenant tous à la famille classique permettait-elle de considérer tout travail approfondi sur cet ensemble comme superflu. Cette opinion fut cependant démentie puisque, là encore, notre enquête portant sur un corpus de 312 pièces a permis d'identifier au sein de ce "melting-pot" près de 5 groupes de décors ayant chacun leurs caractéristiques stylistiques, leur origine et leur période de datation. Situation paradoxale, les résultats montrèrent que ces différents styles n'avaient qu'un seul véritable point commun : les marques cursives au nom de BANVVS. Ainsi sont-elles, dans ce cas, un critère de classification potentiel qu'il convient de ne surtout pas utiliser si l'on veut appréhender cet ensemble et parvenir à une classification cohérente.

Le style de BANVVS I est très certainement le plus précoce du groupe puisqu'il apparaît au cours du dernier quart du II^e s. La qualité des compositions décoratives en fait un des derniers styles "classiques" lézoviens. Le lieu d'activité des potiers créateurs est très certainement implanté au sein du groupe d'ateliers Saint-Taurin à Lezoux. Il se compose de deux familles dont l'une semble être spécialisée dans la création de

décors pour petits bols moulés.

Les autres styles présentent des caractéristiques bien différentes. Le style de BANVVS II correspond à une production en grande partie contemporaine du premier, mais dont le centre d'activité principal doit certainement être situé à Terre-Franche ou Lubié. Compte tenu de la faiblesse des rapports stylistiques entre le style lézovien (BANVVS I) et celui des ateliers du sud de l'Allier (BANVVS II), il semble difficile d'imaginer qu'il y ait eu un lien de filiation ou un lien commercial direct entre les officines de ces centres de production. Le style de BANVVS III est vraisemblablement le successeur de BANVVS II. Il n'est attesté que sur le site de Lubié et est absent des collections de Lezoux et de Terre-Franche. Le style de BANVVS IV est, de tous, le plus tardif. Son activité de production est à situer au cours de la première moitié du III^e s. Il permet de mettre en évidence à cette période des relations étroites entre les centres de production de Lezoux et de Terre-Franche au travers de deux familles décoratives. Sur les deux sites ont été retrouvés des lots assez importants de moules réunis en un même lieu de découverte. Il s'agit de pièces qui soit sont demeurées sur place après abandon de l'atelier, soit ont été jetées ensemble car elles ne correspondaient plus à ce que les potiers voulaient produire. Dans tous les cas, on peut penser qu'elles sont les témoins des dernières productions moulées d'une des officines présentes au sein de deux centres de production. Les différences observées dans les configurations sont probablement le reflet du travail de deux potiers distincts, l'un à Lezoux et l'autre à Terre-Franche. Il est clair qu'il existe toutefois une filiation entre les deux.

Cette première approche de l'étude du groupe de production de BANVVS est donc particulièrement enrichissante. L'approfondissement de ces données avec la prise en compte de nouveaux lots de décors devrait toutefois permettre de confirmer ces résultats et d'enrichir encore un domaine d'étude qui ne cesse d'évoluer ces dernières années : celui des relations entre les différents centres de production du groupe du centre de la Gaule.



BIBLIOGRAPHIE

- Bémont 1977** : C. BEMONT, Styles et moules : essai de méthodologie, dans *RCRF Acta*, 18, 1977, p. 5-24.
- Bémont 1997** : C. BEMONT, Les vases moulés, méthodes d'étude et spécificité, dans A. MULLER (éd.), *Le moulage en terre cuite dans l'Antiquité : création et production dérivée, fabrication et diffusion*, Villeneuve d'Ascq, 1997, p. 419-436.
- Bémont, Jacob 1986** : C. BEMONT, J. -P. JACOB (dir.), *La terre sigillée gallo-romaine. Lieux de production du Haut Empire : implantations, produits, relations*, Paris, 1986 (Documents d'Archéologie Française 6).
- Bémont, Rogers 1978** : C. BEMONT, G. B. ROGERS, Libertus (ou Liberti?) : I. Les premiers décors à estampilles, dans *Gallia*, 36, 1978, p. 89-141.
- Bémont, Rogers 1979** : C. BEMONT, G. B. ROGERS, Libertus (ou Liberti?) : II. Le style aux graffites, dans *Gallia*, 37, 1979, p. 141-200.
- Bet, Delage 1991** : PH. BET, R. DELAGE, Introduction à l'étude des marques sur sigillée moulée de Lezoux, dans *SFECAG, Actes du Congrès de Cognac*, 1991, p. 193-227.
- Bet, Delage 1993** : PH. BET, R. DELAGE, Inscriptions gravées et graffites sur céramique à Lezoux (Puy-de-Dôme) durant la période romaine, dans *SFECAG, Actes du Congrès de Versailles*, 1993, p. 305-327.

- Bet, Delage 2000** : PH. BET, R. DELAGE, Orientations méthodologiques actuelles de la recherche sur les céramiques sigillées du Centre de la Gaule, dans *Revue d'Auvergne*, 2000, à paraître.
- Bouchain 2000** : I. BOUCHAIN, *L'approvisionnement en céramique d'Argentomagus (Saint-Marcel, Indre) à l'époque romaine. Importations, production et consommation*, Thèse de l'Université de Paris I-Panthéon-Sorbonne, 2000.
- Corrocher 1994** : J. CORROCHER, *Lubillet ancienne paroisse de Lapalisse (Allier)*, 1994 (Hist. et Recherche Archéo. en Bourbonnais 1).
- Cunliffe 1968** : B. W. CUNLIFFE, *Fifth report on the excavations of the roman fort at Richborough, Kent*, Oxford, 1968.
- Déchelette 1904** : J. DECHELETTE, *Les vases céramiques ornés de la Gaule romaine (Narbonnaise, Aquitaine, Lyonnaise)*, Paris, 1904.
- Delage 1992** : R. DELAGE, *Caractérisation et classification d'une série de décors sur sigillée moulée du centre de production de Lezoux*, Mémoire de Maîtrise, Université de Paris I-Panthéon Sorbonne, Paris, 1992, 5 vol.
- Delage 1993** : R. DELAGE, *Introduction à l'étude des céramiques sigillées moulées et des structures de production de Lezoux durant la période de la fin du Haut-Empire*, Mémoire de DEA, Université de Paris I-Panthéon Sorbonne, Paris, 1993.
- Delage 1996** : R. DELAGE, Signature in forma et style décoratif : la céramique sigillée moulée confrontée aux problèmes de classification. L'exemple du vase signé ROTTALIM, dans *Revue Archéologique Sites*, 61-63, 1996, p. 110-117.
- Delage 1999** : R. DELAGE, *Contribution à l'étude des sites de production du Centre de la Gaule et de leurs céramiques sigillées moulées*, Thèse de l'Université de Paris I-Panthéon-Sorbonne, 1999, 7 vol.
- Delage, Guillier 1997** : R. DELAGE, G. GUILLIER, La céramique confrontée au problème de la datation des niveaux du III^e siècle : quatre exemples Manceaux (Sarthe), *SFECAG, Actes du Congrès du Mans*, 1997, p. 255-278.
- Haldimann 1986** : M. -A. HALDIMANN, *La céramique gallo-romaine de la Tour Baudet à Genève*, Mémoire de Licence, Université de Genève, Genève, 1986.
- Liégard, Fourvel 1996** : S. LIEGARD, A. FOURVEL, *Le site de "Maréchal" à Romagnat (Puy-de-Dôme)*, DFS de sauvetage urgent, S.R.A. Auvergne, Clermont-Ferrand, 1996.
- Oswald 1937** : F. OSWALD, *Index of Figure-Types on Terra Sigillata*, University Press of Liverpool, 1936-1937.
- Mees 1995** : A. W. MEES, *Modellsignierte Dekorationen auf südgallischer Terra Sigillata*, Stuttgart, 1995.
- Rogers 1966** : G. B. ROGERS, Céramique sigillée de Paris, dans *Gallia*, 24, 1966, p. 235-238.
- Rogers 1974** : G. B. ROGERS, *Poteries sigillées de la Gaule Centrale, I : les motifs non figurés*, Paris, 1974 (*Gallia*, Suppl. 28).
- Rogers 1999** : G. B. ROGERS, *Poteries sigillées de la Gaule Centrale, II : les potiers*, Lezoux, 1999 (*Cahiers du Centre Archéologique de Lezoux*, 1).
- Sauvaget 1970** : R. SAUVAGET, Le potier SERVVS II de Lezoux, dans *Revue Archéologique du Centre*, 9, fasc. 2, 1970, p. 127-142.
- Sauvaget, Vauthey 1970** : R. SAUVAGET, M. VAUTHEY, Les deux SERVVS, un seul et même potier ?, dans *Revue Archéologique du Centre*, 9, fasc. 2, 1970, p. 143-144.
- Stanfield, Simpson 1958** : J. A. STANFIELD, G. SIMPSON, *Central Gaulish Potters*, Oxford, 1958.
- Stanfield, Simpson 1991** : J. A. STANFIELD, G. SIMPSON, *Les potiers de la Gaule Centrale*, Gonfaron, 1991 (*Revue Archéo. Sites*, hors-série 37 : recherches sur les ateliers de potiers gallo-romains de la Gaule centrale, 5).
- Thion 1983** : P. THION, La céramique sigillée trouvée sur le site (Thésée-la-Romaine et Pouillé), dans *Fouilles et Méthodes archéologiques en Loir-et-Cher* Catalogue d'exposition, Château de Blois, 1983, p. 89-102.
- Vauthey, Martinet 1967** : M.- P. VAUTHEY et Y. MARTINET, Répertoire des poinçons, style et art décoratif du potier arverne Servus II, dans *Revue Archéologique du Centre*, 6, fasc. 3, 1967, p. 230-256.



LEXIQUE

Configuration : ce terme désigne l'association *ove* + LSO et, par extension, l'ensemble des décors ayant comme attribut commun un poinçon d'ove particulier associé à un modèle de LSO particulier au sein d'une même composition.

Famille décorative : ce terme désigne une subdivision du *style décoratif*. Il représente le plus petit regroupement de décors mis en évidence à l'issue de l'analyse classificatoire. La famille décorative se caractérise par un ensemble de décors possédant un corpus de poinçons en commun particulièrement important.

LSO : abréviation de ligne-sous-oves. Il s'agit d'une ligne que la plupart des potiers produisant des Drag. 37 et Drag. 30 appliquent sous la frise d'oves pour séparer celle-ci du reste du décor. Toutes les autres lignes du décor sont dites intradécoratives.

LT : abréviation de ligne intradécorative. Il s'agit de lignes que le potier appose sur la surface à décorer afin, la plupart du temps, de compartimenter le décor.

Motifs décoratifs ou types : terme regroupant l'ensemble des motifs figurés et non figurés. Le motif décoratif ne désigne pas l'outil utilisé par le potier et ses particularités (*poinçon*), mais la

représentation iconographique figurant sur celui-ci. En conséquence, "motif décoratif" est un terme générique qui ne représente qu'un niveau typologique. Un motif peut n'avoir été représenté qu'une fois, comme il peut avoir remporté les faveurs de nombreux potiers et ainsi au fil des décennies, être représenté sur quelques dizaines de poinçons-matrices, certains étant contemporains, d'autres non.

Motifs figurés : sous ce terme sont regroupés tous les *motifs décoratifs* rattachés au règne animal ou apparenté (humanoïdes, animaux mythologiques, etc.).

Motifs non figurés : sous ce terme sont regroupés tous les *motifs décoratifs* rattachés au règne végétal ou aux objets.

Motifs formels : sous ce terme sont regroupés tous les *motifs décoratifs* dont la seule utilisation (à de rares exceptions près) est de structurer le décor ou de servir à la composition d'un agencement décoratif particulier. Il s'agit des lignes, cercles, festons, arcatures, etc. mais aussi des oves.

Poinçon : le poinçon est une subdivision du *motif décoratif*. Il désigne une figure unique présente sur un *poinçon-matrice*. Il peut

arriver, lorsque les *poinçons-matrices* ont été obtenus à partir d'une même maquette, que les figures soient très proches les unes des autres, voire même impossibles à distinguer. Toutefois, dans la majorité des cas, le potier fabricant ou l'utilisateur procèdent à des retouches qui permettent de différencier une figure des autres. Le surmoulage d'un poinçon aboutit à un autre poinçon plus petit que le premier, mais comportant le même motif. Le terme de poinçon désigne aussi bien la figure unique présente sur le *poinçon-matrice*, que celle présente dans le moule ou sur le vase moulé.

Poinçon-matrice : terme désignant un outil de potier servant à la fabrication des décors sur moule. Chaque poinçon-matrice se compose d'une ou de deux figures en bas-relief. Les figures de grande taille sont présentes sur une tablette généralement courbe rattachée à un tenon ou à un manche.

Regroupement de configurations : terme utilisé lors de l'analyse des *ensembles stylistiques* par la méthode de classification par association de critères. Il désigne, à l'issue de la classification automatique, les décors présentant de fortes affinités entre eux

mais qui doivent encore faire l'objet d'une étude complémentaire afin d'être dénommés soit *famille décorative*, soit *style décoratif*. Les regroupements de configurations n'apparaissent jamais, ainsi, au stade final de l'étude et constituent avant tout des outils d'analyse.

Style décoratif : le style décoratif désigne, dans le cadre de cette étude, la réunion de décors ayant de fortes affinités entre eux, partageant des marques épigraphiques ainsi qu'un corpus de *motifs décoratifs* ou *poinçons* dont plusieurs leur sont spécifiques. Un style décoratif peut être divisé en plusieurs *familles décoratives* qui ont en commun les éléments fondamentaux caractérisant celui-ci, mais présentent de petites particularités les unes par rapport aux autres. Autres termes utilisés : ensemble décoratif, ensemble stylistique ainsi que groupe stylistique pour les plus importants d'entre eux, réunissant notamment plusieurs styles décoratifs traditionnels.

Style décoratif traditionnel : terme désignant les ensembles décoratifs caractérisés par la *méthode de classification par critère épigraphique*.



DISCUSSION

Président de séance : C. SIREIX

Hugues VERTET : *L'énorme travail que tu as réalisé est très novateur et extrêmement important ; il élargit les réflexions, il ouvre beaucoup de questions sur ce qui s'est passé à Lubié, à Vichy ou à Lezoux. Au départ, j'ai l'impression qu'on est parti sur une idée, qui nous vient peut-être du droit, c'est-à-dire que la signature authentifiait un document et, désormais, tu déplaces le problème ; je pense que ce sera très fructueux et que cela permet des datations beaucoup plus fines. Mais, en même temps que tu apportes des solutions, tu apportes aussi beaucoup de questions !*

Richard DELAGE : *Je ne déplace pas réellement le problème dans la mesure où je ne mets en cause dans ce travail aucune des hypothèses que l'on peut formuler sur les marques épigraphiques, leurs interprétations et leur utilisation pour comprendre l'organisation du travail. Ces données sont fondées ou non, chacun peut avoir son avis, et je ne prends pas parti dans cette étude. Mon souhait est de définir une phase de classification des décors débarrassée de tout déterminisme et reposant sur des principes, entre guillemets, plus scientifiques. Ce n'est que dans un deuxième temps que l'on peut confronter les résultats obtenus avec diverses hypothèses touchant des domaines d'étude plus généraux.*

Anne HOCHULI-GYSEL : *J'entends vos datations : 160 à 170. Comment devons-nous comprendre cette décennie ? Je la comprends comme une période de production qui se base, pour vous, sur des données hautes.*

Richard DELAGE : *Il s'agit d'une hypothèse touchant effectivement une des familles de décors du groupe Paternus. Pour les premières familles, la production reste limitée, elles se succèdent rapidement dans le temps et les moules ne sont utilisés que durant la période de fonctionnement de l'atelier d'origine. De ce fait, la fourchette chronologique peut être relativement brève car parfaitement calée. Les décors de la famille Paternus Ila que vous évoquez ne sont plus produits au-delà de 170 ou 180, tout simplement parce que, dans l'évolution du groupe, ils sont remplacés par ceux de la famille Paternus Iib. Pour celle-ci, la datation ne peut être aussi assurée, puisque les moules ont circulé et sont utilisés encore au III^e s.*

Anne HOCHULI-GYSEL : *Cela représente des marchés, des régions de diffusion ?*

Richard DELAGE : *Je n'en ai pas parlé mais c'est tout à fait possible.*

Anne HOCHULI-GYSEL : *Eventuellement il y aurait des productions parallèles que vous mettriez dans un schéma chronologique linéaire ?*

Richard DELAGE : *Non, par exemple les décors de la famille Paternus IIA et de la famille Paternus IIB se retrouvent dans les mêmes provinces ; ils se succèdent dans le temps mais il n'y a pas de différences de marchés.*

Thierry MARTIN : *La méthode s'applique facilement aux Drag. 37 car il y a beaucoup de signatures mais, pour les Drag. 29, as-tu essayé une méthode qui permette d'obtenir ce phasage des décors qui est tellement évident. Dans un atelier qui fonctionne 20 ou 30 ans, un décorateur ne peut pas toujours faire la même chose et on a une chrono-typologie des décors, une évolution. Je l'avais fait à Montans en utilisant la stratigraphie et les estampilles, uniquement les estampilles internes sans même savoir qui avait fait le moule. On peut voir une chronologie relative calée avec certaines datations. Mais j'aimerais bien savoir pour les Drag. 29 de Lezoux ?*

Richard DELAGE : *Je n'ai pas travaillé sur la classification des Drag. 29 de Lezoux et je ne sais pas comment on pourrait aborder la question. L'emploi d'une méthode assez lourde se justifie dans le cadre de l'étude des grosses officines des II^e-III^e s. relativement complexes. Il est nécessaire de fortement structurer l'analyse. Mais effectivement, pour de plus petites structures de production, à certaines périodes, il n'est pas nécessaire de mettre en œuvre*

une telle approche. Définir quelques critères peut suffire ; la classification est alors plus intuitive.

Thierry MARTIN : *Je te félicite, une fois de plus, parce que tu as fait un travail remarquable qui va faire avancer l'étude sur les décorateurs du centre de la Gaule et dont je pense qu'on s'inspirera sur d'autres ateliers.*

Richard DELAGE : *L'avenir le dira.*

Robin SYMONDS : *Pour reprendre la question de Anne Hochuli, il me semble que, après ce genre d'approche, le moment est venu de réévaluer les ensembles anciens sur lesquels s'appuie la chronologie, je parle de Stanfield et Simpson, Oswald, etc. Nous savons tous que l'essentiel de la chronologie, dans ces travaux, s'appuie sur des ensembles du nord de l'Angleterre et, à mon avis, c'est un château de cartes, surtout avec la fin du II^e s. Il y a énormément d'arguments circulaires : la sigillée est datée par des ensembles, les céramiques britanniques sont datées d'après la sigillée, etc. et on tourne en rond. Nous cherchons un étudiant pour reprendre tout ce sujet !*

Richard DELAGE : *Cette question est effectivement terriblement complexe. Elle concerne avant tout un problème d'archéologie générale et ne peut guère être abordée sous l'angle des centres de production. Tu as raison de souligner qu'il existe un problème pour la fin du II^e s. mais aussi pour le III^e s. Pour les périodes précédentes, en revanche, il y a peu de raisons de douter. Les productions du II^e s., jusque vers 170-180, possèdent des chronologies à mon avis relativement bonnes. J'ai pu par exemple comparer les propositions chronologiques du groupe Paternus avec celles du site de Flavia Solva (Autriche) proposées par Stefan Groh dont je n'avais pas connaissance au moment de mon étude. La stratigraphie particulièrement fine du site offre pour les différents mobiliers des propositions chronologiques qui correspondent à celles sur lesquelles je me fonde pour définir l'évolution du groupe Paternus. Cela signifie que les données chronologiques que j'ai pu réunir et associer aux différentes familles de cette nouvelle classification sont très correctes.*

Eleni SCHINDLER-KAUDELKA : *Je suis rassurée de voir que les datations des vases de Lezoux qui arrivent en Autriche ne sont pas remises en cause parce que cela aurait provoqué une avalanche. Je pense que la période classique des exportations dans les pays danubiens est bien assurée.*

* *
*

