

**Signature inédite sur un moule de sigillée: C. CINO
SENOV [- - -]
Colette Bémont**

► **To cite this version:**

Colette Bémont. Signature inédite sur un moule de sigillée: C. CINO SENOV [- - -]. Gallia - Fouilles et monuments archéologiques en France métropolitaine, Éditions du CNRS, 1968, 26 (2), pp.301-313. 10.3406/galia.1968.2501 . hal-01934433

HAL Id: hal-01934433

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01934433>

Submitted on 3 Mar 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers. L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Signature inédite sur un moule de sigillée : C. CINO SENOV |---|

L'occasion m'a été donnée de voir, au musée de Cavaillon (Bouches-du-Rhône), un tesson de céramique sigillée portant en relief un fragment d'inscription manuscrite¹. Il s'agit d'un petit morceau de bol D. 37. Le décor a disparu. Les lettres, tracées à l'extérieur du vase, sur la partie qui sépare du pied la zone ornée, se détachent imparfaitement sur un fond par endroits mal lissé, si bien qu'on peut hésiter pour fixer exactement la forme de certaines d'entre elles. Le texte, qui ne peut qu'avoir été inscrit à l'intérieur du moule, sans doute avant cuisson, est normalement rétrograde et le sommet des lettres est orienté vers le pied du bol (pl. I, 2 ; II, 4). Le fac-similé n° 5 (pl. II) reproduit la suite des caractères telle qu'elle se présente convenablement retournée, et telle qu'elle devait apparaître à l'intérieur du moule. L'inscription comprend deux parties : la première, de quatre lettres, est un mot entier ou la fin d'un mot. Elle est séparée par un intervalle (et, peut-être, un point)² de la seconde. Cette dernière se réduit à une lettre en partie brisée, abréviation ou initiale du mot suivant. J'ai reconnu ou cru reconnaître C, I, N. Mais je n'ai

pas immédiatement identifié le quatrième signe à la fois peu distinct et, pour moi, peu familier. La dernière lettre mutilée peut être un S. Un petit trait incliné obliquement de la gauche vers la droite la précède au niveau de l'alignement (pl. I, 3, d).

J'en serais peut-être restée là, si le hasard ne m'avait fait remarquer, au musée de Saint Rémy-de-Provence, un fragment de bol D. 37³ (pl. I, 1 ; II, 1), décoré et portant une inscription. Celle-ci était plus étendue que celle de Cavaillon mais semblable à elle en leur partie commune (pl. II, 2 et 3) et les caractères, plus nets, présentaient, sans être absolument pareils, apparemment les mêmes particularités⁴. Cette

(3) Musée de Saint-Rémy-de-Provence, n° 1625. Ce tesson a été découvert au moment de l'aménagement du terrain d'aviation de Romanin. M. H. Rolland, directeur des fouilles de Glanum, m'a aimablement laissée disposer de ce fragment de bol.

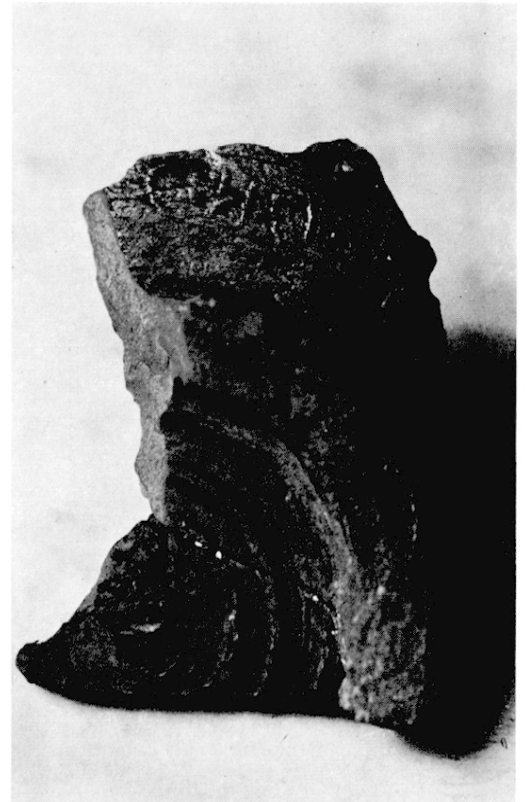
(4) Les I, les N sont semblables ; le S ne se prolonge pas sous la ligne ; enfin, le tracé de la lettre qui suit le N implique, dans les deux cas, le même *ductus*, même si le résultat est un peu différent. D'ailleurs la forme définitive de ce caractère, à Cavaillon, semble imputable à une retouche (pl. I, 4, b). En effet, un examen attentif, à la loupe, de l'original et d'un agrandissement de la photographie (pl. I, 3, b) permet de distinguer, partant de l'angle du trait coudé et rejoignant l'extrémité de la haste (le bas sur le tesson, le haut dans l'inscription redressée), une ligne épaisse, courbe (pl. I, 4, a), sans relief très marqué. Il ne peut s'agir que d'un état antérieur de la lettre, sans doute peu à peu usée ou empâtée. Celle-ci présente, sous sa forme première, une ressemblance remarquable (surtout étant donné l'originalité de la forme) avec son homologue sur le bol de Saint-Rémy.

(1) Ce tesson appartient au niveau supérieur des fouilles de la grande grotte de Vidauque.

(2) Il n'est pas exclu, étant donné la qualité de la fabrication, qu'il s'agisse d'un défaut du moule ou du vase (cf. pl. I, 3, c). De même, il est possible d'interpréter le fragment de bourrelet courbe, qu'interrompt la cassure avant le groupe des quatre lettres, soit comme une imperfection, soit comme l'amorce d'un cinquième caractère séparé du C par un espacement un peu plus large (pl. I, 3, a).



1



2



3



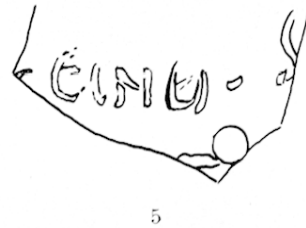
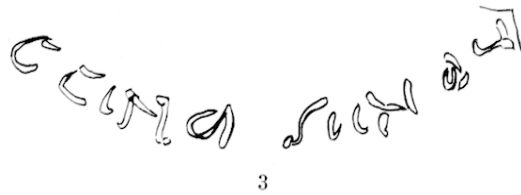
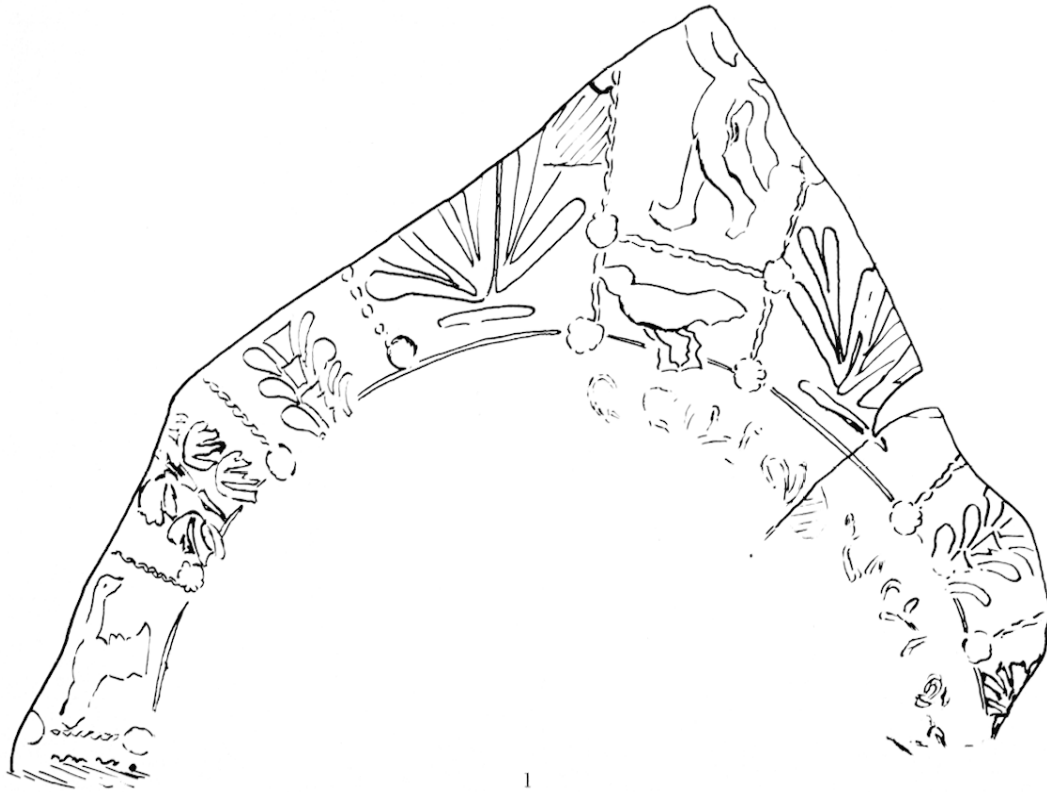
a



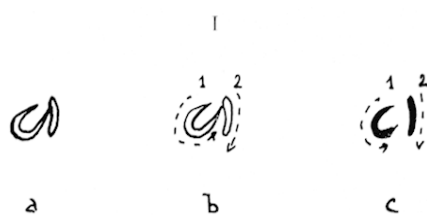
b

4

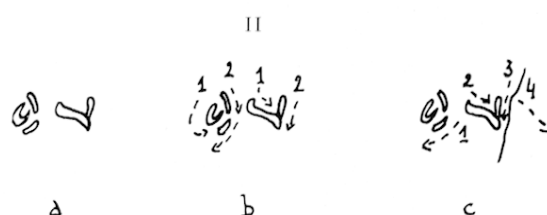
Pl. I 1 Tesson du Musée de Saint-Rémy-de-Provence. 2 Tesson du Musée de Cavaillon. 3 Agrandissement de la marque de Cavaillon (éch. : 1 × 3) : a) segment de courbe en relief = C ? ; --- b) courbe interne de l'O ; --- c) point ? ; --- d) trait oblique au niveau de l'alignement. 4 a) Restes du 1^{er} tracé ; --- b) État actuel dû à une retouche.



Pl. II 1 Facsimilé du bol de Saint-Rémy-de-Provence. 2 et 3 Facsimilés de l'inscription du bol de Saint-Rémy-de-Provence : 2) l'inscription telle qu'elle apparaît sur le bol : — 3) le texte tel qu'on doit le lire et tel qu'il apparaissait dans le moule. 4 et 5 Facsimilés du fragment de Cavaillon : 4) tel qu'il figure sur le tesson de bol 37 ; — 5) tel qu'il faut le lire.



I a : tracé de l'O de Saint-Rémy ;
b : ductus de la lettre ; c : restitution, à
partir de cette lettre du tracé normal.



II a : fin de l'inscription de Saint-Rémy ; b : ductus
justifiant la lecture OV ; c : ductus justifiant la lecture OM.

ressemblance, qui me parut manifeste, la destination identique des inscriptions, le fait que je ne voyais par ailleurs rien d'autre qu'on pût comparer au fragment de Cavaillon, m'ont incitée à supposer que ces deux textes étaient dus à la même main ou que l'un avait été copié sur l'autre au point qu'on avait imité l'écriture⁵. Ce rapprochement m'a permis de lire avec plus de sûreté certaines des lettres de Cavaillon et de déterminer la nature de ces inscriptions.

La seconde comprend trois parties séparées par des intervalles. Elle paraît devoir être lue C CINO SENOV[---] ou SENOM[---]⁶. Le tesson de Cavaillon porte donc le deuxième élément en entier (ce que laissait prévoir l'étendue de la plage vide qui le précède) et la dernière lettre de celui-ci est selon toute vraisemblance un O⁷. Le troisième mot est brisé un peu plus loin sur le bol de Saint-Rémy. On peut noter que la courbe inférieure du S s'arrête

(5) Cette distinction ne peut, éventuellement, avoir d'importance que si l'on a la preuve que les deux inscriptions sont très nettement distantes dans le temps. Dans ce cas, la date de la plus ancienne devrait seule être considérée.

(6) M. R. Marichal, à qui j'ai soumis cette inscription, explique ainsi la forme particulière de l'O de CINO : le scribe après avoir tracé de haut en bas la courbe gauche de la lettre, n'a pas levé la main pendant la partie ascendante du parcours qui devait lui permettre d'attaquer, à partir du haut, la moitié droite (cf. fig. 1, I, b et c).

(7) La retouche, apportée peut-être par un scribe différent du premier, ne peut guère s'expliquer que par la lecture O du premier état de la lettre. On retrouve la forme grossièrement triangulaire de l'O de Saint-Rémy, mais avec un tracé ascendant plus tôt interrompu, dans une marque manuscrite de MOMMO publiée par F. HERMET (*La Graufesenque*, Paris, 1934, II, pl. 114, 6).

sur un empattement⁸. L'avant-dernière lettre est, elle aussi, un O. Le petit trait qui en souligne la partie inférieure peut être un prolongement de la moitié droite du tracé (interrompue et reprise maladroitement, ou écrasée après coup) à moins qu'il ne s'agisse, en même temps, comme me l'a suggéré M. R. Marichal, du départ d'un M lié à l'O⁹.

A quel genre d'inscription avons-nous affaire ? Il est normal de trouver à cette place un nom au nominatif ou au génitif (mais fréquemment surtout au II^e siècle), soit seul, soit accompagné de *manu* ou de *fecit* ; c'est celui du fabricant ou du décorateur du moule¹⁰. Les éléments complets du tesson de Saint-Rémy ne démentent pas, semble-t-il, cette interprétation : C peut-être l'initiale soit d'un *praenomen* soit d'un gentilice ; CINO est attesté au moins une fois en Gaule¹¹. Il y a donc bien des chances pour qu'on ait ici un nom et pour que celui-ci fasse partie d'une signature. Mais quels rapports les différents mots ont-ils entre eux ? J'ai été, sur ce point, réduite à des suppositions : je n'ai pu trouver d'autre inscription semblable à celle-ci, mais complète, pas plus qu'un exemple qui, sans présenter le même contenu, aurait cependant la même forme. Car

(8) Cet empattement s'identifie avec le trait oblique précédant le S brisé de Cavaillon. De même, le trait courbe avant le C pourrait être l'amorce d'un C ou d'un G.

(9) Cf. fig. 1, II, b et c.

(10) Cf. par exemple F. HERMET, *op. cit.*, pl. 114 ; A. J. STANFIELD et G. SIMPSON, *Central Gaulish potters*, Oxford, 1958, pl. 96.

(11) *C.I.L.* XIII, 6146 ; K. H. SCHMIDT (*Die Composition in gallischen Personennamen, Zeitschrift für celtische Philologie*, 26, 1957, p. 216) explique la forme *-cino-*, qu'il signale en composition, par référence à la racine *gen-.

il est, sinon impossible, du moins exceptionnel de rencontrer à cet endroit autre chose qu'un nom simple¹². Enfin, parmi les potiers actuellement connus, aucun n'est ainsi nommé. Quelques éventualités, cependant, semblent, plus que d'autres, à écarter dès l'abord. Ainsi il est peu probable que le troisième élément soit autre chose qu'une forme nominale : il n'existe pas, de l'avis d'un spécialiste, de verbe gaulois actuellement attesté auquel on puisse rattacher ce fragment de mot¹³. Et aucun verbe latin ne conviendrait davantage. Il n'existe pas non plus de nom commun connu commençant ainsi. Il s'agit donc vraisemblablement d'un nom propre. Toute restitution de celui-ci demeure très conjecturale, mais il est vraisemblable, quel que soit le mot complet, qu'il était employé au même cas que C CINO. Je n'ai trouvé, en effet, que dans les marques italiques le maître et l'esclave unis de façon évidente dans une estampille. Quant aux rapports de filiation, il ne semble pas, à supposer qu'ils soient parfois indiqués, qu'ils s'expriment ainsi¹⁴. Comment, une fois ces possibilités exclues¹⁵, concevoir l'enchaînement des trois éléments d'après la nature de chacun ?

C est habituellement l'abréviation du prénom *Caius*. Toutefois, les exemples sont fréquents où cette lettre est utilisée comme abréviation d'un gentilice. On ne peut interpréter autrement, en effet, une lettre isolée suivant

une lettre également isolée et précédant un *cognomen* masculin, ou, dans un nom féminin, une lettre précédant un *cognomen*¹⁶. Aussi l'usage paraît-il s'être établi de considérer, par principe, dans les inscriptions, toute lettre seule, occupant devant le *cognomen* la place normale du gentilice, comme l'abréviation probable de celui-ci¹⁷. Cette habitude cependant ne tend à se répandre, dans les textes épigraphiques, que sous l'Empire, avec la multiplication des citoyens de fraîche date et d'origine étrangère ; elle intéresse principalement les gentilices d'empereurs et de hauts personnages¹⁸. L'hésitation, d'ailleurs, est toujours possible lorsqu'une lettre isolée précède un *cognomen* masculin : il ne faut pas oublier, en effet, que la langue courante ou littéraire prouve que l'usage le plus fréquent était d'employer *deux* noms et que toutes les combinaisons étaient possibles¹⁹. Aussi serait-on enclin, dans le cas d'une inscription de caractère aussi peu officiel, à penser que le C a sa signification la plus banale : *Caius*.

CINO est peu attesté ; le seul autre exemple que nous ayons de ce nom se trouve à Eisenberg : une dédicace à Silvanus est faite par LVCIOS CINONIS *filius*²⁰. On ne connaît aucun potier qui soit ainsi nommé, à moins que l'alternance de l'E et de l'I, assez fréquente en gaulois²¹, ne permette d'identifier cet artisan avec CENO signalé, lui, par F. Oswald²². Cette assimilation est toutefois très douteuse : les estampilles de CENO ne comportent pas de

(12) Cf. F. HERMET, *Les graffites de la Graufesenque*, Rodez, 1923, p. 163, qui cite un exemple de Rheinzabern (LUDOWIC, I, p. 107) : SIVIRIANVS GEMILLVS FICIRVNT AMBO.

(13) J'ai consulté à ce propos M. L. Fleuriot, professeur de Linguistique celtique à la Faculté des Lettres de Rennes.

(14) Les marques italiques comportent parfois, au nominatif, le nom de l'esclave, et, au génitif, celui du maître. De tels exemples n'apparaissent pas en Gaule. On rencontre GERMANI SER (interprété SER(vus)), mais le nom de l'esclave n'est pas mentionné.

Quant à l'indication de liens de parenté, il n'est pas exclu que le F, qu'on trouve quelquefois après un nom au génitif, soit l'abréviation de *filius* (cf. Marie DURAND-LEFEBVRE, *Problème de céramique gallo-romaine éclairé par la morphologie*, dans *Orbis*, IV, 2, 1955, p. 483). Le nom du fils (si la lecture est correcte) ne figure pas non plus sur la marque.

(15) Compte tenu, du moins, des usages actuellement attestés par les marques publiées.

(16) Voir, à propos de la rareté des prénoms féminins et du caractère archaïque de leur utilisation, R. CAGNAT, *Cours d'Épigraphie latine*, 4^e éd., 1914, p. 47.

(17) Cf. la section *Nomina* des indices du *C.I.L.*

(18) R. CAGNAT, *op. cit.*, p. 77-79 ; C. JULLIAN, *Histoire de la Gaule*, IV, 1921, p. 238-242.

(19) *Praenomen* et gentilice, gentilice et *cognomen*, *praenomen* et *cognomen*. Cf. W. SCHULZE, *Zur Geschichte lateinischer Eigennamen*, Berlin, 1933, p. 487-510. L'un ou l'autre de ces usages a pu être plus ou moins répandu selon l'époque.

(20) On peut joindre à cette inscription trois cas où *cino* se retrouve en composition (K. H. SCHMIDT, *loc. cit.*) dans des noms de personnes : *Ate-cinae*, *Meducino...*, *Samo-cinus*.

(21) K. H. SCHMIDT, *loc. cit.*, mais il n'est pas impossible que CENO puisse se rattacher à la forme *cenno* que l'on trouve dans *Cenomanus* et qui semble signifier « extérieur », « étranger ».

prénom ; les deux marques répertoriées figurent selon toute apparence, à l'intérieur des vases, et rien ne prouve que ce fabricant ait été en même temps décorateur de moules ; enfin, nous ne savons rien du lieu ni du moment où travaillait CENO. Quelle que soit, en tout cas, la forme exacte de cet élément, la marque pose un problème. En effet, le prénom prouve une romanisation du nom gaulois. Cependant il est difficile de définir la composition de celui-ci. Il paraît fait d'un prénom, d'un *cognomen* gaulois et, probablement, d'un second *cognomen*. Or, si l'on envisage les procédés ordinaires suivant lesquels s'est effectuée la transformation du nom gaulois²³, on voit que cette modification peut, bien sûr, se traduire par la simple adoption du prénom latin auquel se joignent deux éléments d'origine gauloise. Mais les exemples cités montrent que le premier de ces deux noms affecte la forme d'un gentilice²⁴. Il est malaisé, dans le cas présent, de prétendre que CINO ait la moindre ressemblance avec un *nomen*. Aussi le choix s'impose-t-il entre deux solutions, si l'on estime que C CINO SENOM--/SENOV--- constitue un tout : il faut soit constater une anomalie dans le système des *tria nomina*, soit imaginer que CINO est l'abréviation d'un gentilice. Or aucun usage ne permet d'adopter en toute sécurité le premier parti, alors que la création de gentilices à partir de noms indigènes est un phénomène que l'on peut observer fréquemment dans les inscriptions des *C.I.L.* XII et XIII. Mais CINO peut-il être un *nomen* abrégé ? Cette hypothèse n'est fondée par aucun exemple : en effet, je n'ai trouvé attesté aucun gentilice, d'origine tant latine que gauloise, qui commençât par CINO...²⁵. De plus, la disposition de cette

inscription justifie beaucoup moins que ne le font les dimensions réduites d'un cartouche la réduction des mots employés. Aussi me paraît-il raisonnable de croire que, comme il semblait au premier abord, ce nom romanisé est privé, selon les habitudes de la langue courante, de l'un de ses composants : le gentilice.

Mais il reste à expliquer la présence de SENOM--/SENOV---. Car ce que nous pouvons savoir des habitudes des Gaulois²⁶ ne nous incite pas à penser qu'ils usaient normalement de multiples *cognomina*. Et l'affranchissement d'un esclave, pas plus que la « naturalisation » d'un étranger, ne justifient, à eux seuls, l'existence de deux surnoms²⁷ : l'affranchi aussi bien que le nouveau citoyen conservent, d'ordinaire, comme *cognomen*, leur nom primitif²⁸. Donc seule une raison particulière peut expliquer la présence de ce mot adventice : SENOM--/SENOV--- désigne bien notre potier mais ne fait pas partie de son nom au même titre que CINO, ou SENOM--/SENOV--- n'appartient pas à ce nom.

La question ne se présente pas nécessairement de la même manière selon la lecture adoptée, et, par conséquent, la signification possible de ce terme. Ni SENOM---, ni SENOV--- ne peuvent, semble-t-il, avoir une origine latine. L'un et l'autre, en revanche, paraissent pouvoir appartenir au vocabulaire gaulois²⁹. Toutefois SENOM--- pose un problème majeur : si, en théorie, une forme comme SENOMANVS est concevable³⁰, aucun nom de personne, aucun adjectif commençant par SENOM n'est attesté parmi les mots gaulois³¹. Et il me paraît

(22) *Index of Pottery Stamps on Terra Sigillata « Samian ware »*, Margidunum, 1931/Londres, 1964, p. 72.

(23) H. D'ARBOIS DE JUBAINVILLE, *Recherches sur l'origine de la propriété foncière et des noms de lieux habités en France*, Paris, 1890, p. 129-134.

(24) Par l'adjonction d'un suffixe *-ius*. (Sur la création de ces gentilices gaulois : cf. W. SCHULZE, *op. cit.*, p. 55-56).

(25) A peine en connaît-on un exemple composé de *Ceno* : *Cenovelius* (*C.I.L.* XII, 25). Il faudrait, non seulement, avoir la certitude que *Cino* = *Ceno*, mais encore, supposer qu'une forme aussi brève que *Cino* suffit à évoquer un composé beaucoup plus long.

(26) D'après des recueils d'inscriptions gauloises (ainsi les *C.I.L.* XII et XIII ; G. DOTTIN, *La langue gauloise*, Paris, 1920) ou des études traitant, de divers points de vue, du nom gaulois (par exemple : H. D'ARBOIS DE JUBAINVILLE, *op. cit.*, p. 129 ; C. JULLIAN, *op. cit.*, II, 1921, p. 404-405 ; W. SCHULZE, *op. cit.*, p. 56 ; D. ELLIS EVANS, *Gaulish personal names*, Oxford, 1967).

(27) R. CAGNAT, *op. cit.*, p. 82-87 et 77-80.

(28) Ainsi l'affranchi peut conserver comme second *cognomen* le surnom qui parfois s'ajoutait à son nom d'esclave (cf. R. CAGNAT, *op. cit.*, p. 87 et 81).

(29) Des exemples de composés de *seno-* sont attestés.

(30) Le suffixe *-manus* est fréquent.

(31) En effet SENOMANVS signalé par F. Hermet (*La Graufesenque...*, p. 206 n° 159) est une restitution

hasardeux d'imaginer un adjectif dérivé d'un toponyme comme SENOMAGOS, dont l'existence n'est d'ailleurs qu'indirectement prouvée³². J'estime tout aussi peu assurée une restitution comme SENO M[anu] : cette signature figure, il est vrai, sous différentes formes, parmi les estampilles de potiers, mais le champ laissé à l'inscription ne permet pas de justifier la juxtaposition d'un nominatif (au lieu du génitif attendu) et de *manu*; de plus, on s'explique mal, dans un texte dont les éléments sont soigneusement espacés, l'apparition d'une ligature, surtout entre deux mots. En revanche, dans le cas où l'on adopte l'interprétation SENOV---, deux possibilités au moins se présentent : il n'est pas interdit de supposer une forme comme *SENOVCOS. Si le mot n'est pas attesté, on connaît quelques exemples proches : SENAVC(I)VS³³, SENAVCOS³⁴, SENNAVC(I)VS³⁵, SENNAVCIA³⁶, SENNAVG(us)³⁷, groupés, pour la plupart, dans l'Est

à partir des marques SENOM, SENOMAN, SENOMANV. Or aucune forme, au nominatif ou au génitif, de ce nom ne justifie l'hypothèse d'Hermet. Aussi a-t-on plutôt l'habitude de reconnaître là des marques de SENO (avec le *manu* habituel plus ou moins abrégé). Une signature de cet atelier soulève cependant des difficultés : on la lit SENOME (*C.I.L.* XIII, 10010, 1786). Faute de reproduction précise, je n'en connais pas le tracé exact; mais, si la lecture est juste, la marque peut aussi bien s'expliquer comme une forme fautive de SENOMA que comme le début d'un nom non encore attesté.

(32) A. HOLDER, *Allcellischer Sprachschatz*, Leipzig, 1896-1913, II, 1484. SENOMAGOS est supposé d'après, une forme irlandaise : *senmag*, pour expliquer différents toponymes, en particulier Senan (cf. également G. DOTTIN, *op. cit.*, p. 85 et 105). Même si l'existence de *Senomagos* est probable, rien ne permet de fixer la date de son apparition et de son emploi.

(33) *C.I.L.* XIII, 11222 à Vieu en Valromey : D M/SĒNNO SĒN/AVCI FĪLI/VS/ M V P. La taille de l'I inciterait normalement à reconnaître une ligature II. Mais on peut douter de la réalité de celle-ci lorsqu'on remarque que le F et le L sont aussi hauts sans raison apparente.

(34) SENAVCOS se lit sur un graffite gravé après cuisson sur une coupe D. 35/36 découverte à Banassac. Je dois ce renseignement à l'amabilité de M. B. Hofmann.

(35) *C.I.L.* XIII, 6270 à Alsheim. Le génitif SENNAVCI suppose SENNAVCVS aussi bien que SENNAVCIVS.

(36) *C.I.L.* XIII, 7072 à Mayence.

(37) *C.I.L.* XIII, 11313 (II, 19) à Trèves.

de la Gaule. Or, les diphtongues *eu/ou/au* servent indifféremment, en gaulois tardif, à noter le son \bar{o} ³⁸. *SENOVCOS, puisque SENAVCOS existe, n'est donc pas en principe invraisemblable. Par ailleurs, on connaît au moins quatre attestations du nom SENOVIR (ou SENOVROS)³⁹ qui a l'avantage d'expliquer très naturellement la forme SENOV---. Cette hypothèse serait d'autant plus séduisante qu'il existe peut-être parmi les marques de potiers une trace de ce nom : K. H. Schmidt⁴⁰, en effet, explique par référence à celui-ci l'estampille SENOVRI signalée au *C.I.L.* XIII⁴¹. Mais, là encore, la prudence est indispensable : la lecture SENOVRI, bien que soigneusement vérifiée, n'est pas la seule proposée ; de plus, on ignore tout de l'origine et de la date du tessou ainsi marqué.

Reprenons maintenant les termes de l'alternative proposée plus haut. Si l'on envisage la première hypothèse, comment peut-on imaginer la valeur particulière du nom ou de l'adjectif SENOM---/SENOV---. Il est peu probable qu'il serve à caractériser l'activité de C CINO⁴². En revanche ce pourrait être un sobriquet destiné à différencier l'artisan⁴³. Malheureusement, s'il a été un moment possible de supposer, à partir de la lecture SENOM---, quelque adjectif indiquant la ville, le pays d'origine, s'il est vrai, aussi, que l'usage des ethniques n'est pas rare dans les noms de potiers⁴⁴, il resterait à prouver qu'il a pu être affecté d'une valeur particulière, qui expliquât

(38) Selon M. L. Fleuriot. Voir également K. H. SCHMIDT, *op. cit.*, p. 100.

(39) *C.I.L.* XII, 3584 à Nîmes, nom d'un indigène ; XIII, 4711, chez les Leuci, *cognomen* d'un gaulois portant un nom latinisé ; XIII, 5569 à Dijon ; catalogue du musée lorrain, n° 156.

(40) *Op. cit.*, p. 267.

(41) **SENOVRI**, *C.I.L.* XII, 5686, 816, lu aussi ...**QRI**.

(42) Aucun mot de sens connu et de forme voisine ne peut être utilisé à l'appui de cette hypothèse.

(43) Ce sobriquet pourrait être soit un mot expressif indiquant une particularité, soit un terme faisant allusion à l'origine géographique de C CINO.

(44) *Aquitanus, Gallus, Germanus, Rulenus, Seno...*

son adjonction à un nom déjà complet⁴⁵. Et, surtout, dans le cas présent nous savons que la leçon SENOM---, faute de références et en l'absence du mot entier, demeure, sinon impossible, du moins extrêmement douteuse. La signification de SENAVCOS/*SENOVCOS est encore inconnue : il serait donc vain de tenter de commenter l'emploi de ce mot. Enfin SENOVIR ne justifie pas par une particulière valeur pittoresque son emploi comme sobriquet⁴⁶.

Aussi serait-il bon de voir s'il n'est pas, pour le moment, préférable de considérer SENOV---⁴⁷ comme le nom d'un autre homme : l'associé de C CINO. Il est fréquent de trouver, à l'intérieur des vases, des marques réunissant les noms de deux ou plusieurs potiers⁴⁸. Il arrive aussi que des céramiques ornées portent différentes signatures mêlées au décor ou placées hors de celui-ci⁴⁹. Et l'on s'est souvent interrogé sur les rôles respectifs des individus dont le nom figurait sur le même vase⁵⁰. La présence de signatures doubles manuscrites est beaucoup plus rarement signalée : on connaît un exemple sûr à Rheinzabern, F. Hermet propose aussi une association pour expliquer une inscription peu claire de la Graufesenque⁵¹.

(45) En effet les ethniques utilisés comme *cognomina* dans les signatures de potiers sont, en général, passés dans l'usage de la langue latine. Aussi ne peut-on savoir si, accolés à un gentilice, un *praenomen* (Cn. Seno), ou à l'un et l'autre (L. S. Sabinus), ils conservent leur signification pleine. Il resterait en outre à montrer si l'emploi d'adjectif dérivés de toponymes était aussi aisé que celui des ethniques.

(46) K. H. SCHMIDT, *op. cit.*, p. 267.

(47) Il me paraît inutile, au moins provisoirement, de retenir la lecture SENOM---, mais ce qui concerne SENOV--- ici pourrait aussi bien s'appliquer à ce nom.

(48) Par exemple *Volus(us)* et *Potilus, Taurus* et *Tiberius* etc.

(49) Cf. entre autres, les marques de *Salto* et *Saturninus* (E. DELORT, *La céramique de Salto et Saturninus, Annuaire de la Société d'Histoire et d'Archéologie de Lorraine*, 1935, p. 10-11 = 364-365 et pl. I, 753).

(50) Voir, par exemple, R. KNORR, *Die verzierten Terra-Sigillata-Gefässe von Rollweil*, Stuttgart, 1907, p. 4 ; F. HERMET, *op. cit.*, p. 193-194, pl. 114 ; A. J. STANFIELD et G. SIMPSON, *op. cit.*, p. xxxi-xxxii, pl. 96 et 138 ; J. R. TERRISSE, *L'officine gallo-romaine des Martres-de-Veyre, Ogam*, X, 1958, p. 228.

(51) Cf. n. 12. L'autre cas est celui de l'inscription CALVS DAC que F. Hermet suppose tronquée par la

Néanmoins on ne peut assurer que cette pratique ait été totalement inconnue.

Il apparaît ainsi que la marque qui nous occupe a plus de chances, du moins d'après ce qui en est conservé, de désigner deux artisans plutôt qu'un. Les tentatives que j'ai faites pour ajuster à un seul potier les éléments de ce nom sont demeurées vaines. En me référant aux usages que révèlent les marques actuellement publiées, je me suis heurtée à une série d'obstacles : impossibilité de concevoir SENOV--- comme un génitif, difficulté à imaginer soit une forme fautive des *tria nomina*, soit un gentilice à la fois incomplet et inconnu, mais aussi à attribuer, contrairement à la coutume, plusieurs *cognomina* à un Gaulois. La méthode employée implique cependant par elle-même que ces observations peuvent être infirmées par la découverte d'une signature complète du même artisan ou d'une marque révélant soit un usage non encore attesté, soit un nom commençant par SENOM. Il importe donc de ne considérer ces conclusions que comme des vraisemblances.

Cela dit, si l'identité du ou des potiers responsables de la fabrication de ce moule demeure incertaine, d'autres approches sont permises. Deux moyens se sont offerts : l'examen du vase, celui du moule. J'ai soumis le fragment de Saint-Rémy au laboratoire de céramologie de Valence. Il est apparu que ce tesson, assez riche en chaux, présentait des particularités minéralogiques qui l'apparentaient aux produits de la Graufesenque beaucoup plus qu'à ceux d'aucun autre centre. La technique employée révèle de nombreux défauts : terre mal épurée, couverte de mauvaise qualité, cuisson insuffisante. Il semble que le pourcentage de chaux ne doive pas ici faire illusion et servir de critère unique pour localiser cet objet dans le temps. Il importe vraisemblablement moins que le travail du potier qui trahit, lui, une fabrication décadente⁵². Ainsi

base du décor dans lequel elle se trouve et propose de rétablir CALVS PAS(sienus) (*La Graufesenque...*, pl. 114, 9 et p. 195, 5).

(52) En tout cas une argile aussi riche en chaux se rencontre d'ordinaire dans des vases façonnés sous le règne de Claude ou celui de Néron. Or, même abstraction faite de la technique du décor, une telle datation

l'analyse de l'argile renseigne surtout, en la circonstance, sur le lieu probable de l'utilisation du moule : la Graufesenque. Toutefois la mauvaise qualité de la pâte ne permet pas de proposer une datation⁵³. L'étude de la matrice apporte-t-elle des confirmations, des compléments à ces informations? Elle peut, dans notre cas, porter sur deux points : le décor du vase, l'écriture de la marque.

Le petit fragment qui subsiste de la zone ornée comporte une série de métopes limitées par des cordons ondulés, dont les points de jonction sont soulignés par des rosaces grossièrement dessinées. Les motifs, disposés régulièrement, autorisent à imaginer une composition symétrique⁵⁴. Selon F. Oswald et T. D. Pryce⁵⁵, les décors à métopes divisées horizontalement apparaissent à la Graufesenque surtout à partir du règne de Domitien et l'usage s'en perpétue et s'en développe au début du II^e siècle. Quant aux détails de l'ornementation, ils révèlent un travail parfois maladroit⁵⁶ et l'utilisation d'un moule déjà usé pour façonner le vase, ou de poinçons très empâtés pour décorer la forme⁵⁷. Les figures sont, en effet, réduites, pour la plupart, à leurs lignes essentielles. Certaines, les oiseaux, par exemple, sont trop frustes pour qu'on puisse identifier avec certitude des décors connus⁵⁸. D'autres motifs, tout en étant

trop largement répandus pour fournir des renseignements très utiles⁵⁹, semblent cependant avoir été employés à la Graufesenque beaucoup plus qu'ailleurs. Deux poinçons, enfin présentent plus d'intérêt, parce qu'ils apparaissent dans un nombre relativement restreint d'ateliers : le petit satyre à la nébride flottante⁶⁰ la feuille découpée de l'une des frises végétales⁶¹. Le personnage figure sur des vases

Paris, 1904, II, nos 1031-1032, musée de Roanne, sur forme D. 11). Cf. pl. IV, 2 et 3. De même le fleuron servant à composer la frise voisine de la touffe végétale fait supposer, à l'origine, un poinçon semblable à ceux qu'utilisent *Germanus* (R. KNORR, *Töpfer und Fabriken verzierter Terra-Sigillata des ersten Jahrhunderts*, Stuttgart, 1919, pl. 35, 85) et *Passienus* (*ibid.*, pl. 62, 41). Cf. pl. IV, 6 et 6 a.

(59) Le poinçon qui sert à composer les deux touffes d'herbe encadrant le satyre est attesté sur des vases signés par des potiers de la Graufesenque : *Calvus* (Néron-Domitien); *L. Cosius Virilis* (Flaviens); *Crucuro* (Vespasien-Trajan); *Marcus* (Flaviens); *Ponilius* (Vespasien-Trajan); *Pudens* (Claude-Néron); *Seuerus* (Néron-Vespasien); la Graufesenque et Banassac : *Mercator* (Domitien-Trajan); la Graufesenque et Montans : *Nicia* (Néron-Vespasien). Cf. R. KNORR, *op. cit.*, p. 25, fig. 12 n° 41 et *Terra-Sigillata-Gefässe des ersten Jahrhunderts mit Töpfernamen*, Stuttgart, 1952, pl. 83. OSWALD et PRYCE (*op. cit.*, p. 99) signalent aussi à la Graufesenque : *Coelius* (Vespasien-Domitien); *Cosius Rufinus* (Flaviens); *Passienus* (Néron-Vespasien); La Graufesenque et Banassac : *Rufinus* (Néron-Domitien). Cf. pl. IV, 4. Les proportions du poinçon de Saint-Rémy l'apparentent surtout au type 4 c.

(60) Je reconnais, derrière l'épaule droite du personnage, non un bras rejeté en arrière, mais un pan flottant. C'est l'interprétation de J. Déchelette, qui reproduit un poinçon, plus grand que celui de Saint-Rémy, employé par *Germanus* (*op. cit.*, II, n° 352). D'autres reproductions (*ibid.*, n° 253 et F. OSWALD, *Index of Figure Types on Terra Sigillata*, Liverpool, 1937/Londres, 1964, n° 646) montrent qu'il exista des variantes (bras et non nébride) ou que le dessinateur moderne a interprété certains détails. De plus, les fac-similés prouvent qu'il y eut différentes tailles du même modèle. Cette constatation rend moins nécessaire (sinon impossible) l'hypothèse selon laquelle la qualité des figures de Saint-Rémy, en même temps que leurs dimensions réduites par rapport à certains exemples, pourraient s'expliquer par un surmoulage.

(61) Cette frise, dont il existe, au musée de Saint-Rémy, un autre exemple, il s'agit alors de la bordure inférieure du décor d'un bol D. 37; cf. également R. KNORR, *Rottweil*, *op. cit.*, pl. XVI, 10, non attribué) ne peut être obtenue, à mon avis, que par la surimpression de palmes.

est trop haute pour une forme D. 37. Je suis donc conduite à penser, comme le responsable de l'analyse, M. A. Blanc, que l'utilisation de cette terre est accidentelle ou fortuite. Peut-être l'a-t-on tirée au hasard d'un banc utilisé auparavant et dont l'exploitation avait été abandonnée.

(53) Il n'est possible que de constater l'incompatibilité entre la nature de la terre et la chronologie qu'elle impliquerait et, d'autre part, une technique caractérisée par une absence de soin tout à fait exceptionnelle à une haute époque.

(54) Cf. pl. III. Nous avons, à quelques millimètres près, la moitié de la base du décor.

(55) *An Introduction to the Study of Terra Sigillata*, Londres, 1920/1966, p. 98-99 et 100.

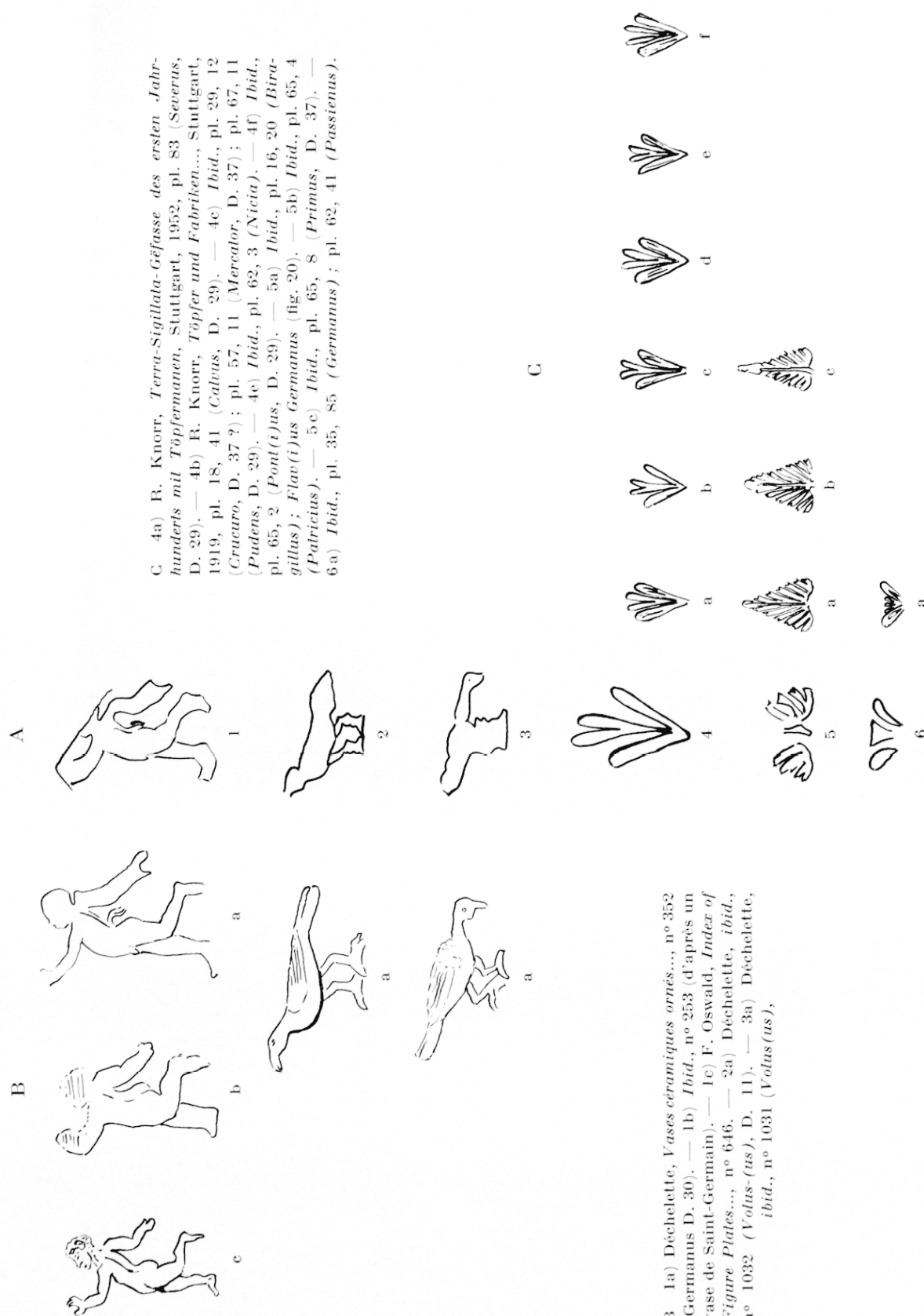
(56) Les motifs végétaux empiètent sur le cordon qui souligne la base de l'ornementation; l'oiseau placé sous le petit satyre, basculé vers l'avant, heurte ou dépasse les limites de sa métope.

(57) Ces deux hypothèses ne sont pas nécessairement exclusives l'une de l'autre.

(58) Il est cependant probable que l'on a ici une forme évoluée d'un couple employé par *Volus* (J. DÉCHELETTE, *Les vases céramiques ornés de la Gaule romaine*,



Pl. III Essai de reconstitution du décor complet du bol de Saint-Rémy-de-Provence (en sa zone conservée).



C. 4a) R. Knorr, *Terra-Sigillata-Gefässe des ersten Jahrhunderts mit Töpfermanen*, Stuttgart, 1952, pl. 83 (Severus, D. 29). — 4b) R. Knorr, *Töpfer und Fabriken...*, Stuttgart, 1919, pl. 18, 41 (Cateus, D. 29). — 4c) *Ibid.*, pl. 29, 12 (Crucuro, D. 37 ?); pl. 57, 11 (Mercator, D. 37); pl. 67, 11 (Pudens, D. 29). — 4e) *Ibid.*, pl. 62, 3 (Nicia). — 4f) *Ibid.*, pl. 65, 2 (Pont(t)us, D. 29). — 5a) *Ibid.*, pl. 16, 20 (Bira-gillus); *Flav(t)us Germanus* (fig. 20). — 5b) *Ibid.*, pl. 65, 4 (Patricius). — 5c) *Ibid.*, pl. 65, 8 (Primus, D. 37). — 6a) *Ibid.*, pl. 35, 85 (Germanus); pl. 62, 41 (Passienus).

B. 1a) Déchelette, *Vases céramiques ornés...*, n° 352 (Germanus D. 30). — 1b) *Ibid.*, n° 253 (d'après un vase de Saint-Germain). — 1c) F. Oswald, *Index of Figure Plates...*, n° 646. — 2a) Déchelette, *Ibid.*, n° 1032 (*Volus-(us)*, D. 11). — 3a) Déchelette, *ibid.*, n° 1031 (*Volus(us)*).

PL. IV A Poinçons du bol de Saint-Rémy (vraie grandeur). B Poinçons analogues utilisés par divers potiers (réduits par leur éditeur, éch. 1 : 2). C Poinçons analogues utilisés par divers potiers (vraie grandeur).

produits principalement par des artisans de la Graufesenque qui ont cessé de travailler sous les Flaviens ou sous Trajan⁶². La feuille, elle aussi, appartient au répertoire de quelques officines tardives, pour la plupart de la Graufesenque⁶³. Toutefois, s'il est possible de retrouver l'origine, proche ou lointaine, des motifs de notre bol dans les décors de divers potiers, je ne suis pas parvenue à isoler un fabricant dont C CINO aurait fait son modèle exclusif (ou dont il aurait pu être l'ouvrier). Il faut reconnaître d'ailleurs que la disparition d'une grande partie du vase interdit d'apprécier tout à fait le style de l'artiste et nous prive des indices importants que fournissent parfois les oves de la frise supérieure. Dans la situation actuelle, la pluralité d'inspiration, malgré la banalité d'une bonne part de l'ornementation, peut s'expliquer soit par la connaissance encore incomplète que nous avons du répertoire décoratif de ces artisans, soit par la diversité des emprunts opérés par C CINO. Il est sûr, en tout cas, que la plupart des figures apparaissent sur des produits de la Graufesenque, que les autres présentent une forme qui peut être dérivée de poinçons de ce centre, alors que de

(62) Formes 30/37/67 : *Germanus* (Graufesenque ; Néron-Flaviens) ; *Germani ser* (Graufesenque ? ; Domitien-Trajan). Formes 78/37 : *Cornulus* (Graufesenque ; Néron-Vespasien). Forme 37 : *L. Cosius* (Graufesenque ; Flaviens) ; *Giamillus* (Lezoux ; Flaviens) ; *Masculus* (Graufesenque ; Claude-Vespasien) ; *Mercator* (Graufesenque et Banassac ; Domitien-Trajan). B. HOFMANN (*Étude de la céramique de la villa gallo-romaine des Terres Noires de Guiry-Gadancourt, Bulletin Archéologique du Vexin français*, 1, 1965, p. 67-69 et pl. X (6)) signale aussi un petit personnage dansant d'un type analogue et surmontant un autel comme « un motif familier des potiers de la Graufesenque et de Banassac ayant travaillé à l'époque flavienne et durant le règne de Trajan ». Le nom des artisans de Banassac ayant utilisé ces poinçons n'est malheureusement pas indiqué. Cf. pl. IV, 1.

(63) Formes 29/37 : *Flau(i)us Germanus* (Graufesenque ; Néron-Vespasien). Forme 37 : *Biragillus* (Banassac ; Domitien-Trajan). Forme 29 : *Patricius* (Graufesenque ; Néron-Domitien) ; *Primus* (Graufesenque et Montans ; Claude-Vespasien). Les particularités de la base de la palme de *Patricius* (R. KNORR, *Töpfer und Fabriken...*, pl. 65, 4) rendent la ressemblance assez lointaine. Mais la manière dont la feuille est tronquée interdit le choix entre les poinçons de *Flau(i)us Germanus* et *Biragillus* et celui, plus effilé, de *Primus*. Cf. pl. IV, 5.

pareilles analogies sont plus difficiles à relever avec les céramiques de Banassac⁶⁴, plus rares encore avec celles de Lezoux ou de Montans. Les éléments de l'ornementation, en général, ont été utilisés par des potiers qui ont travaillé jusqu'à la fin du 1^{er}, ou le début du 11^e siècle. Quant au système décoratif, il est au moins contemporain du règne de Domitien. Et, si je ne craignais que mon jugement ne fût faussé par la faible surface du fragment qui subsiste, je croirais volontiers que la relative abondance des ornements végétaux permet de supposer une fabrication contemporaine des Flaviens ou, du moins, de peu postérieure à la fin du 1^{er} siècle⁶⁵.

L'écriture de l'inscription s'apparente d'assez près⁶⁶ à la capitale classique⁶⁷ qui est bien attestée au moins à partir de la fin du 1^{er} siècle av. J.-C. Elle se justifie sans difficulté, selon M. R. Marichal, à l'époque où je situe, pour des raisons stylistiques, la décoration du moule. Toutefois le critère fourni par le graphisme ne permet pas de fixer, du moins dans des limites qui nous intéressent, le terme au-delà duquel on ne doit pas situer la signature. D'autre part la qualité de la fabrication peut s'expliquer, à la rigueur, par la copie ou la reprise d'une matrice ancienne⁶⁸, ce qui autoriserait à supposer que l'inscription est peut-être plus récente que ne prête à penser le style du décor⁶⁹.

(64) La localisation de certains emprunts se trouve compliquée, en l'occurrence, par le fait que l'un des rares potiers de Banassac qui aient utilisé l'un ou l'autre de ces éléments de décor a travaillé aussi à la Graufesenque.

(65) A propos de l'importance des décors végétaux (touffes d'herbe, guirlandes, etc.) sous les Flaviens et de leur disparition sous Trajan, au profit des personnages (mythologiques en particulier), voir OSWALD et PRYCE, *op. cit.*, p. 98-99 et 100.

(66) J. MALLON, *Paléographie romaine*, Madrid, 1952, en particulier p. 23-31.

(67) La forme de l'E : II, qui diffère de celle des exemples cités par J. Mallon à propos de la capitale classique, est, en tout cas, bien attestée à cette époque (*ibid.* p. 71-72) et elle fait partie de la capitale utilisée pour les estampilles par certains potiers de la Graufesenque (par exemple *Senicio*).

(68) Que l'on peut imaginer soit par imitation du décor, des motifs, soit à partir de moulages d'un vase complet ou de poinçons isolés.

(69) Dans les limites cependant des possibilités de la Graufesenque, qui semble avoir produit encore

Il semble qu'il soit possible de rejeter cette hypothèse : le tesson de Cavaillon, qui porte, nous l'avons vu, une signature du même potier, est daté d'après son contexte archéologique de l'extrême fin du 1^{er} ou du début du 11^e siècle⁷⁰. Par conséquent C CINO, dont le nom apparaît sur un bol D. 37 que son ornementation peut permettre de situer entre le règne de Domitien et les premières années du règne de Trajan, a signé le moule d'un autre bol D. 37, que son environnement autorise à placer à la même époque.

Cet examen a donc fait découvrir un atelier dont je n'ai pu encore trouver d'autres traces : celui de C CINO. L'état de la signature ne permet pas de savoir si elle comportait le nom d'un ou de deux hommes. Les marques attestées de ce genre n'interdisent pas de supposer qu'il y ait eu deux associés et aucun exemple réunissant, comme dans les inscriptions lapidaires, le nom du fils et celui du père n'a encore été signalé. Cependant seul un texte complet a des chances de fournir, outre la lecture certaine de SENOM - - / SENOV - - -, la preuve irréfutable que ce troisième mot ne peut être simplement le sobriquet de C CINO.

Il a été possible cependant de situer approximativement dans le temps les vestiges que nous possédons du travail de C CINO : les moules, et les bols qui en sont sortis, ont dû être fabriqués à la fin du 1^{er} ou au tout début du 11^e siècle.

Nous avons vu également que la pâte du vase et l'engobe révèlent une technique défectueuse et que l'état du décor laisse apparaître des imperfections. Certaines sont sûrement imputables au décorateur (la maladresse dans la disposition des motifs sans compter l'orienta-

tion approximative des cordons de séparation des métopes) ; d'autres, comme l'absence de finesse du détail, peuvent être expliquées soit par l'utilisation abusive d'un moule usé, soit par l'emploi de poinçons décoratifs déjà détériorés. L'ensemble de ces constatations m'incite à croire que les défauts révélés par l'analyse du bol de Saint-Rémy ne sont pas dus seulement à la date de fabrication : le façonnage peut être le fait soit d'un artisan de fortune, soit d'un atelier à son déclin ; on pourrait estimer aussi que la matrice a été décorée avec un matériel de mauvaise qualité, peut-être emprunté à d'autres fabriques.

Faut-il penser que le moule et le vase sortent de la même officine et que celle-ci appartenait à C CINO ? La question se pose à propos de tous les moules signés et on a tendance à croire, en l'absence d'estampille intérieure, qu'un vase portant une marque extérieure dans le décor, ou sous celui-ci, provient d'un atelier responsable à la fois de la création du modèle et de l'exécution de l'objet⁷¹. Mais notre bol est trop incomplet : on ne peut savoir si d'autres signatures n'y étaient pas imprimées⁷² et si, par conséquent, la propriété ne doit pas en être contestée à C CINO. Il est vrai que l'ornementation de la forme s'accommode du même lieu d'origine que la qualité de la pâte : la Graufesenque. Mais le lieu de travail du fournisseur de moules, si l'on ne peut identifier à coup sûr celui-ci avec le potier, demeure, faute des garanties que fournit, pour le vase, l'argile utilisée, assez conjectural : C CINO paraît s'être inspiré de décors de la Graufesenque, ses formes semblent avoir été utilisées dans ce centre, il travaillait probablement à proximité.

Colette BÉMONT.

pendant la seconde moitié du 11^e siècle mais avoir cessé de vendre ses vases à l'extérieur vers la fin du règne de Trajan.

(70) Ce matériel, encore inédit, va faire l'objet d'une prochaine publication et je dois ce renseignement (comme d'ailleurs la photographie du tesson) au responsable de la fouille, M. A. Dumoulin, conservateur du musée de Cavaillon.

(71) Cf. *supra*, n. 50.

(72) Soit à l'intérieur du décor et appartenant au moule, soit sur le bandeau lisse qui surmonte la partie ornée et que tournait l'ouvrier responsable de la finition du vase.