

comme par exemple les corniches à denticules couronnant des cartels qu'il loge tout en haut, peu soucieux d'une composition variée avec des combinaisons équilibrées de verticales et d'horizontales ». L'analyse aboutit à une vue d'ensemble précieuse pour les historiens de l'art romain : « Cette tendance à la juxtaposition d'éléments trop nombreux, qui donnent une impression de trop grande richesse, cette déficience dans l'organisation générale d'une peinture par l'incapacité d'employer des colonnes pour structurer le décor, voilà bien les caractères d'un art encore mal assimilé par des artistes locaux » (p. 79).

L'identification des traits d'une peinture locale qui modifie les prototypes romains est d'importance, car elle contribue à expliquer la naissance d'un art provincial. Le phénomène observé et décrit par Alix Barbet est encore à ses débuts, on peut donc surprendre le moment où l'art d'une province se dégage de l'art cultivé.

Un exemple intéressant des possibilités de datation d'un édifice à l'aide de la chronologie des peintures est fourni par la belle démonstration d'Alix Barbet, à propos de la « Maison de Sulla ». La date de ce monument, disputée par une longue controverse, avait été attribuée au I^{er} siècle av.n.è. sur la foi d'un graffito tracé sur un fragment de plâtre peint, découvert dans les ruines de l'*atrium*, qui mentionne le consulat de Cn. Domitius et C. Sosius, de l'an 32 av.n.è., ce qui serait un *terminus ante quem* pour la peinture. Pourtant, fondés sur l'inscription CO(RNELII) SULLAE (la mosaïque

de la chambre C), J. Carcopino et R. Lantier² ont cru pouvoir reconnaître comme propriétaire de cette maison Faustus Cornelius Sulla, le gendre de Claude, exilé en Gaule de 58 à 62 ce qui rattacherait le monument à l'étape *Glanum III*.

L'analyse des peintures entreprise par Alix Barbet ne laisse plus de doutes sur ce sujet : l'ensemble est absolument typique pour la fin de la première période du deuxième style pompéien. « Les modèles qui ont servi à l'élaboration de ce schéma sont à rechercher dans les maisons romaines décorées vers le milieu du I^{er} siècle av.n.è. et notamment la Villa des Mystères ». Par conséquent, la chronologie du monument est définitivement ramenée au milieu du I^{er} siècle av.n.è.

Les peintures conservées à Glanum attestent un éclat particulier du deuxième style pompéien, époque où la prospérité de la ville atteint son apogée. La ville possédait un atelier de peintres, ce qui permet l'hypothèse que les autres métiers artistiques y avaient aussi leurs représentants, peut-être des maîtres itinérants qui couvraient un espace plus large.

Par la définition du caractère des peintures de Glanum, de leurs traits distinctifs et de ceux qui rattachent au II^e style pompéien, l'étude que nous avons brièvement présentée marque un progrès des recherches d'histoire de l'art romain.

² R. Lantier, *Recherches archéologiques en 1949*, « Gallia », VIII, 1950, p. 215.

Maria Alexandrescu-Vianu

MARCEL LUTZ, *La sigillée de Bouchepon (Moselle)*. XXXII^e supplément à « Gallia ». Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, Paris, 1977, 200 p. + 25 pl.

Le céramologue français bien connu Marcel Lutz publie un deuxième volume dans la série des « suppléments » à la revue *Gallia*. De même que dans la monographie sur l'atelier de *Satto-Saturninus*, Marcel Lutz étudie un centre céramique situé dans le département de Moselle : à Bouchepon (30 km environ nord-est de Metz).

Après un Avant-propos, l'auteur fournit dans l'Introduction des précisions géographiques, géomorphologiques et géologiques sur la localité et les environs, soulignant que l'on y trouve en abondance une matière première d'excellente qualité pour un atelier céramique. L'Introduction comprend également un historique des recherches archéologiques faites dans la localité. L'auteur montre ensuite que la plupart des potiers qui ont confectionné des vases ornés venaient de la Gaule centrale, tandis que ceux qui produisaient des vases unis étaient originaires de la Gaule méridionale. L'atelier de *Saturninus* a occupé, à un moment donné, une position de premier plan à Bouchepon.

Après une liste des abréviations et une riche bibliographie, l'ouvrage aborde l'*Etude du matériel céramique*, qui constitue la première partie du volume. Le Chapitre I^{er} est consacré aux sigillées unies. L'auteur a étudié minutieusement tous les matériaux fournis par les recherches archéologiques, ce qui lui permet de formuler des conclusions extrêmement intéressantes autant en ce qui concerne le domaine économique que les phénomènes socio-politiques. Les formes Drag. 24/25, 15/17, 18, 27, Ritterling 12 attestent l'existence du centre céramique de Bouchepon dès le règne de Claude, sinon même depuis la fin du règne de Tibère : il est donc le centre céramique le plus ancien de la Gaule orientale.

Cette première période des vases unis est suivie, à partir de la fin du I^{er} siècle et du début du II^e siècle, d'une deuxième période au cours de laquelle on confectionnera des vases Drag. 18/31, 31, 35, 36, 42, 33, 40, etc. D'un intérêt tout particulier, estimons-nous, sont les conclusions auxquelles aboutit l'étude des noms des potiers de Bouchepon. En effet, si l'on considère l'ensemble de l'activité du centre,

on voit que les noms gaulois représentent 55,66 %, les noms à résonance latine seulement 23,33 %, le reste de 20 % représentant le pourcentage des noms douteux. Par période, les pourcentages sont les suivantes : I^{er} siècle — 50,66 % de noms gaulois, 22,66 % de noms latins, 26,66 % douteux ; pour le II^e siècle — 66,66 % de noms gaulois, 20 % de noms à résonance latine, 13,33 % indéterminés. L'auteur explique cette situation par la migration, au I^{er} siècle, des potiers du sud, qui ont initié les artisans locaux, ce qui a eu pour effet l'accroissement du pourcentage des estampilles locales au siècle suivant. Ces chiffres soulignent, selon l'auteur, le progrès sensible du processus de romanisation en Gaule orientale à l'époque des Antonins.

Le Chapitre II traite des sigillées ornées, qui détiennent la première place dans la production du centre de Bouchepon. Outre *Saturninus* et *Satto*, une vingtaine de potiers ont produit ce type de vases, depuis le règne de Néron jusqu'à la fin du II^e siècle. Cinq formes de sigillées ornées sont connues jusqu'à ce jour à Bouchepon : Drag. 11, 29, 29/37, 30 et 37. Les formes les plus nombreuses appartiennent à la forme Drag. 37.

En ce qui concerne les poinçons, à part ceux bien connus de *Saturninus-Satto* et de deux autres potiers, l'auteur — compte tenu du fait que plusieurs potiers les ont utilisés concomitamment — les présente en bloc, sans essayer de les assigner à tel ou tel artisan.

Après la présentation, dans des conditions graphiques impeccables, de tous les poinçons, Marcel Lutz fait certaines considérations sur les potiers et sur le décor. Les potiers de Bouchepon qui produisent des sigillées ornées sont répartis en cinq groupes : 1) potiers ruteno-gabali ; 2) potiers arverni ; 3) un groupe de six potiers anonymes ; 4) les potiers *Saturninus* et *Satto* ; 5) le groupe comprenant le Maître aux boucliers et aux casques, le Maître à la rosette-croix et le Potier à la rosette.

L'auteur présente ainsi de manière très détaillée chaque groupe de potiers, mettant en lumière ses traits caractéris-

tiques et sa composition. Par sa connaissance étendue de tous les centres gaulois, l'auteur est en mesure de faire des rapprochements et des liaisons entre les produits de Bouchepon d'une part, et ceux de la Gaule méridionale, centrale, etc., d'autre part. Il arrive même, grâce à sa connaissance exhaustive des matériaux, à préciser des points d'une grande subtilité, tels que — pour nous limiter à un seul exemple — les données chronologiques détaillées sur l'activité de *Saturninus* à Bouchepon et son association à *Salto*.

L'appendice de la première partie du volume représente de fait un chapitre de conclusions générales sur les origines des poinçons et du style du décor de Bouchepon. En ce qui concerne les poinçons, l'auteur — se fondant ici encore sur les statistiques, qui constituent à notre avis l'argument le plus convaincant — a pu établir que 18 d'entre eux sont d'origine gauloise méridionale, 52 d'origine gauloise centrale, cependant que 168 sont considérés comme locaux. Marcel Lutz tient cependant à souligner que les poinçons indigènes ne peuvent être considérés entièrement comme une création des potiers locaux, étant donné que la plupart représentent une transformation, souvent maladroite, de modèles déjà connus. Une caractéristique générale du centre est la prédominance des sujets de décor animaux et humains (77%). Quant au style de décor, l'auteur souligne l'influence très nette des ateliers de la Gaule centrale par rapport à celle des éléments de la Gaule méridionale, qui sont bien plus atténués et se sont d'ailleurs exercés le plus souvent indirectement, par l'intermédiaire des potiers arverni.

La seconde partie du volume comprend plusieurs chapitres : *Diffusion des produits de Bouchepon*, les *Dépôts inviolés* et un *Essai de chronologie*. En ce qui concerne la diffusion, l'auteur traite à part celle des vases unis et celle des sigillées ornées.

Dans le cadre de la première catégorie, il faut faire la distinction entre les produits des potiers venus d'ailleurs et ceux des potiers autochtones, afin d'éviter des conclusions erronées. Il semble toutefois que tous les potiers qui ont fait de la sigillée ornée sont indigènes, à l'exception bien entendu de *Saturninus* de *Salto* et de leurs associés.

Les vases unis parviennent en premier lieu dans les colonies et les camps romains (122). Suivent, dans l'ordre, les Pays Bas (24 vases), la Grande-Bretagne (15 vases) et les régions danubiennes (14).

Marcel Lutz arrive à la conclusion que l'exportation des sigillées ornées a été plutôt faible et s'est limitée à une aire

restreinte aux régions immédiatement voisines, surtout à celles du nord.

La coïncidence du grand nombre de fours de poterie identifiés à Bouchepon et du volume réduit des exportations constitue, selon Marcel Lutz, un argument en faveur de l'existence à Bouchepon d'un centre d'expériences, d'une école. Cette école aura formé un grand nombre d'artisans et c'est à Chémery que se trouvait l'atelier où ceux-ci ont exploité leur talent. Ce dernier atelier a d'ailleurs été un centre important de fabrication et d'exportation de sigillées.

On ne saurait assez féliciter l'auteur pour sa résolution d'établir une chronologie aussi exacte que possible. D'autant plus que, à notre avis, il a fort bien réussi. Et cela parce qu'il n'utilise pas un critère unique, mais ne formule ses conclusions qu'après corroboration de trois catégories de critères. L'un de ceux-ci, celui qui nous paraît le plus sûr, est celui qui a pour base les dépôts inviolés et qui est du reste de plus en plus pratiqué ces derniers temps dans les recherches archéologiques sans distinction d'époques.

Marcel Lutz arrive à la conclusion que le centre de Bouchepon est le plus ancien de la Gaule orientale : il aurait existé dès le règne de Tibère et aurait produit ses premières sigillées unies sous Claude. C'est sous Néron que se situe l'activité des premiers potiers arverni (*Rutanus*, *Canaus*) et c'est autour de 80 que *Saturninus* s'établit et donne à ce centre à la fois une nouvelle impulsion et un nouveau style. En 100—105 prend corps l'atelier de Bilekweiler, qui aura des rapports étroits avec Bouchepon. Au cours d'une autre étape, *Salto* devient l'associé, puis le successeur de *Saturninus* à Chémery, dont les relations avec Bouchepon s'affaiblissent entre 110 et 120. L'activité de l'atelier de Chémery continue de 130 à 150, puis elle baisse et est supplantée par celle de l'*officina* de Mittelbronn (150—160).

Marcel Lutz s'est efforcé et, à notre avis, a pleinement réussi à faire une présentation scientifique, mettant en œuvre des procédés modernes, du grand centre céramique de Bouchepon. Il convient de souligner l'importance que présente cet ouvrage, en outre, pour la connaissance des autres centres céramiques de la Gaule orientale.

Bien que les produits de Bouchepon ne soient point parvenus jusqu'en Dacie, le récent ouvrage de Marcel Lutz sera utile pour les spécialistes roumains en tant que modèle de présentation scientifique d'un important centre de production céramique.

G. Popilian

D. PROTASE, *Un cimitir dacic din epoca romană la Soporul de Cîmpie. Contribuție la problema continuității în Dacia* (Un cimetière dace de l'époque romaine à Soporul de Cîmpie. Contribution au problème de la continuité en Dacie), Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1976, 111 p., 51 pî.

L'importance des recherches sur les établissements ruraux de la Dacie romaine est unanimement reconnue. Toutefois — et bien que, ces derniers temps, quelques objectifs archéologiques faisant partie de cette catégorie aient fait l'objet de recherches — l'étude des villages de la province romaine de Dacie peut être considérée comme étant encore à ses débuts. C'est pourquoi la parution de la monographie consacrée à la nécropole de l'établissement rural de Soporul de Cîmpie présente une importance particulière.

D. Protase, dont l'intérêt pour la vie rurale de la Dacie était déjà connu par ses ouvrages précédents, nous offre par ce livre la première monographie sur un cimetière ayant fonctionné auprès d'un village dace.

L'ouvrage comprend plusieurs chapitres : situation géographique, historique des recherches, description des tombes, matériaux romains et daces trouvés en dehors des tombes, mobilier funéraire, formes des tombes, rites et pratiques funéraires, datation du cimetière, annexes. Après une brève description géographique de la localité et un historique succinct des recherches, l'auteur passe à la description des 193 tombes, dont 189 daco-romaines (II^e—III^e siècle de n.è.) et 14 préféodales du V^e siècle. Dès le début, on constate le caractère minutieux des descriptions, tant de chaque tombe que du mobilier. En outre, considérant à juste titre que les matériaux romains et daces mis au jour en dehors des