Zeitschrift: Cahiers d'archéologie romande

Herausgeber: Bibliothèque Historique Vaudoise

Band: 17 (1979)

Artikel: Pots campaniens à décor bacchique (une enquête sur un artisanat traditionnel peut-elle faciliter la compréhension d'une technique antique?)

Autor: Tassinari, Suzanne

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-835580

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Pots campaniens à décor bacchique (une enquête sur un artisanat traditionnel peut-elle faciliter la compréhension d'une technique antique?)

Suzanne TASSINARI

Les nombreux récipients en bronze campaniens, qui sont extrêmement variés dans leurs formes, leurs tailles et leurs décors, évoquent souvent, au nom de critères esthétiques plus que techniques, l'image d'une fabrication, sinon de masse, tout au moins de série. Et pourtant, s'il n'est pas difficile de constituer des séries d'objets similaires, il est rare de pouvoir disposer de groupes de pièces identiques. Aussi, l'existence de neuf objets semblables portant tous le même décor m'a-t-elle paru intéressante à souligner. Ces documents sont conservés au Musée National de Naples. Il s'agit de 7 pots et de 2 anses isolées. Ces deux dernières ont été trouvées à Herculanum, quatre pots viennent de Pompéi mais la provenance précise des trois autres n'est pas indiquée clairement sur l'inventaire.

Ces récipients dont on ne connaît pas le nom précis sont des vases de grande taille *(cf. tableau 1)*. La hauteur moyenne est d'environ 30 cm et le diamètre maximum de la panse est légèrement supérieur. La panse globulaire est convexe jusqu'aux deux tiers de sa hauteur, tronconique ensuite dans la partie supérieure qui forme un épaulement *(pl. 63,2)*. Le col, souligné à la base par un étranglement, est très ouvert. L'embouchure a presque toujours des lèvres moulurées ornées de cannelures concentriques. Le fond du récipient offre une assise large et plate, suffisante pour l'équilibre de l'objet[1]. Tous ces récipients se ressemblent; tous, à une exception près peut-être[2], sont martelés en deux parties soudées ensuite: la base concave d'une part et la partie supérieure depuis l'épaulement d'autre part. Le martelage se vérifie à travers les détails suivants: traces discontinues sur la face externe du col et de la lèvre, traces continues sur toute la face interne de l'épaulement. Cependant, on ne voit aucune marque sur la partie inférieure, ni sur la face externe, ni sur la face interne. Quant à la soudure des deux parties, elle se déduit de la présence de la déchirure régulière à la base de l'épaulement sur deux pots et se vérifie sur un autre pot dans l'amorce d'une fente très fine au même endroit que les déchirures précédentes[3]. Enfin, cette soudure se sent discrètement au toucher si l'on promène la main à l'intérieur de la panse.

Chaque vase a une seule anse de bonne taille *(cf. tableau 1)*. Elle s'ouvre au sommet en deux larges bras en forme de têtes d'oiseaux à très longs becs soudés sur le bord de l'embouchure *(pl. 63,1)*. Le bec, les plumes, les yeux des oiseaux sont indiqués par des incisions plus ou moins fines. Entre le col des oiseaux jaillit le poucier qui a la forme d'un long doigt replié dont l'allure fait penser à un index. La dernière phalange est recouverte d'une longue feuille à peine en relief. La tige porte un décor en relief très simple: des V en relief, superposés, la pointe en bas. Le contact entre la tige et l'attache se fait par trois bourrelets, un épais entre deux minces. Le bourrelet central a toujours des côtes verticales mais leur largeur, leur nombre et leur convexité varient. Les deux lèvres externes sont perlées, festonnées ou ornées de cercles incisés. L'attache a la forme d'un bulbe ouvert *(pl. 64,1)*, la pointe dirigée vers le bas[4]. Ce bulbe sert de support au motif principal qui est traité en relief, le décor du pourtour et de la base étant incisé. Ce décor annexe varie légèrement d'une attache à l'autre mais il comporte quelques éléments communs: sur le bulbe lui-même, une ligne gravée pointée parallèle au pourtour, cette ligne étant parfois soulignée de feuilles d'acanthe. L'extrémité du bulbe se compose de la pointe en forme de losange ornée d'une feuille d'acanthe naturaliste ou stylisée, à moins qu'elle ne soit grossièrement traitée, et de deux têtes d'oiseaux[5]. Plutôt que de faire une fastidieuse énumération de la similitude ou des différences de tous ces détails, je les ai inscrites sur le *tableau 2* en y ajoutant quelques notations sur la patine et les oxydations. Un autre *tableau* (le n° *3*) concerne

Tableau N° 1

N° d'Inv.	Provenance	Hauteur et diamètre max. de la panse en cm	Hauteur de l'anse en cm
69427		30,5/31	13
69428		30/31,9	13,3
69429		31,2	13,1
69430	Pompéi	29,5/32,3	13
69431	Pompéi	30,4/31,3	13,7
72623	Herculanum		12,8
72624	Herculanum		11,5
111501	Pompéi	30/32	12,5
117438	Pompéi	30/31,2	12,8

cette fois le décor central; il contient des remarques d'ensemble et voudrait aussi souligner ce qui est spécifique et crée l'identité de chaque attache.

Ce motif central *(pl. 65,1,2,3)*, deux personnages accompagnés d'un animal, est donc neuf fois représenté, chaque figure en relief se détachant du fond. Le personnage du centre, Bacchus, est debout, la tête de trois quarts, tournée vers la gauche. Son visage est rond, les maxillaires forts. La chevelure en mèches incisées ondulées sur le sommet du crâne, s'enroule sur elle-même en bandeau autour du visage et se noue en chignon sur la nuque. Dans une position un peu hanchée, le dieu est en appui sur la jambe droite, la gauche reposant sur la pointe du pied. Son bras droit est plié, la main tenant un canthare renversé. Nu, si l'on excepte les ambades et la nébride qui traverse son corps en diagonale de l'épaule droite à la hanche gauche, Bacchus entoure de son bras gauche l'épaule gauche d'un deuxième personnage. Celui-ci est moins grand: tourné vers la gauche et entièrement nu, il est appuyé sur la jambe gauche, la droite passant derrière celle de son voisin. Il regarde, lui aussi, vers la gauche, le visage tourné de trois quarts. Il tient dans sa main gauche un thyrse qui semble, sur quelques attaches du moins, lui servir d'appui pour soutenir son compagnon. Sa main droite repose sur l'épaule de Bacchus: on voit d'ailleurs nettement les doigts. La forme des oreilles, la coiffure aux mèches courtes et nerveuses, les traits du visage permettent de penser qu'il s'agit d'un satyre. Sur la gauche de l'applique, on voit une panthère, la gueule dressée vers le vase que lui tend le dieu. L'animal est en partie masqué par Bacchus mais la direction de son échine indique bien qu'elle est debout et non assise, saisie dans un mouvement instantané que souligne avec le mouvement du col celui de la patte antérieure droite. Les trois figures sont placées sur une petite plinthe saillante qui doit symboliser l'espace. Vue en plan, la scène s'inscrit dans un cercle qui passe à droite le long du bras du satyre, remonte au-dessus de la tête de Bacchus et se referme en descendant le long du cou du félin. Bacchus paraît placé devant le satyre qui a l'air d'être en léger retrait. Mais si l'on restitue la scène dans l'espace, on voit un groupe en arrêt, Bacchus au milieu, le satyre très légèrement en arrière pour le soutenir, les trois se dirigeant vers la gauche.

Les neuf groupes se ressemblent *(pl. 66-67)* et, pourtant, aucune de ces neuf figurations ne ressemble à une autre bien que leurs contours soient superposables. En effet les différentes mesures prises dans tous les sens (cf. *tableau n° 4*) montrent seulement des différences très minimes, quand elles existent, de l'ordre de 1 à 2 mm. Toutes ces ressemblances (identités narrative et morphologique), toutes ces différences dans le traitement des détails, l'existence en un mot d'une parenté qui n'est pas une similitude d'identité, demandent que l'on s'interroge sur la technique de fabrication de ces attaches et de ces anses.

Des observations récemment faites dans plusieurs ateliers africains de Haute-Volta[6] m'ont permis de penser que ces anses étaient fabriquées selon la technique de la fonte à la cire perdue pratiquement sans reprises au ciseau après la fonte. Pour la clarté de l'exposé, le récit de cette expérience en Afrique a été mis en annexe (cf. *infra*) mais ce sont ces observations qui m'ont permis de voir que certains détails ne pouvaient pas être dus à des reprises au ciseau après la

fonte mais venaient directement du travail dans la cire. Qu'il s'agisse de la forme de la tête du satyre, du traitement des yeux, qu'il s'agisse de la façon dont sont faits les différents canthares, — et l'on pourrait prendre tous les détails les uns après les autres, du bras de Bacchus aux pattes de la panthère —, tous les traits relèvent d'un travail dans la cire elle-même. Certes, il est possible d'individualiser des objets après la fonte: en ciselant, on modifie un volume, on introduit des détails mais il est impossible avec une matière aussi peu malléable que le bronze d'obtenir en partant d'un même modèle à la fois le visage de ce satyre (69430) et cet autre visage-là (72629). Toutefois, si le témoignage donné par ces planches *(pl. 68-69)*, était insuffisant, on pourrait ajouter que si des mèches de cheveux ou des côtes de canthare peuvent être modifiées à froid par le ciseau, il semble par contre impossible d'individualiser l'ouverture de l'embouchure de ce vase *(pl. 70-71)* ou l'inclinaison du thyrse. Toutes ces remarques sont également valables pour les détails du décor de la tige ou des bras de l'anse. Il faut donc s'interroger sur les modalités de ce travail à la cire perdue qui a permis de réaliser ces neuf anses de même taille.

Aucune expérience n'étant superposable à une autre, il serait difficile et hasardeux de transposer dans le contexte campanien antique toutes les observations faites en milieu artisanal africain contemporain. Cependant, étant donné qu'actuellement, un seul ou plusieurs artisans sont capables, sans instruments de mesure, uniquement par habitude[7], empiriquement, de fabriquer plusieurs statuettes similaires, de la même taille, du même poids et se ressemblant entre elles comme ces neuf anses campaniennes se ressemblent, il faut aussi se demander si, dans l'Antiquité, ces neuf anses n'ont pas pu être fabriquées, elles aussi, chacune à la cire perdue, sans moule. En effet, deux conduites sont possibles: ou bien l'artisan prend une certaine quantité de cire et modèle intégralement son anse, ou bien l'artisan utilise une matrice non gravée dans laquelle il introduit sa cire après l'avoir malaxée et il obtient alors une forme de cire assez grossière qu'il sculpte et cisèle ensuite. Cette seconde technique est couramment utilisée par les potiers pour fabriquer en séries des petites figurines[8]. Si l'on admet que le premier procédé (élaboration totale dans la cire du modèle) n'est pas du tout irréalisable, et qu'il requiert un temps moins considérable qu'on ne pourrait le croire avant de l'avoir vu, il semble malgré tout, à de petits indices, que l'on a dû utiliser le second, c'est-à-dire partir d'une forme sommaire. Ces indices — si la lecture sur le bronze a été bonne et non troublée par les oxydations du métal —, ces indices sont, par exemple, ces traces d'empâtement visibles derrière la nuque de Bacchus (n° 117438), cette boule sous la patte de la panthère (n° 117438) *(pl. 71,4)*, cette anse incisée (n° 72623) *(pl. 71,1)* ou totalement absente *(pl. 71,4)*: en sculptant la chevelure et le cou de Bacchus, l'artisan a mal éliminé de petites particules de cire qui sont modelées ensuite dans le bronze tandis qu'à l'inverse, il a ôté la cire nécessaire à la fabrication de l'anse gauche du canthare et a dû en inciser une. Quant à la boule sous la patte de la panthère, c'est aussi une négligence: la patte de l'animal a été faite trop courte et ensuite la cire sous-jacente n'a même pas été éliminée. A ces petits signes dont on pourrait dresser une liste plus longue s'ajoute une contradiction entre la sensation d'harmonie donnée par ces pièces correctement coulées (qu'il s'agisse des contours des bras ou du poucier) et celle de travail sommaire dans les détails. Cette contradiction s'expliquerait par le fait que la forme d'ensemble a été faite dans un moule aux contours bien tracés (sensation de vigueur du poucier) et que le reste a été fait très rapidement par un artisan qui n'était pas un artiste.

En évoquant cet aspect de la question, on touche à un problème important: celui de la place et de la valeur de ces vases en bronze, problème lié à celui de la nature et de la raison d'être du décor.

Le thème de Bacchus appuyé sur un satyre est très ancien. On le remarque dès le 5e siècle av. J.-C. sur des peintures de vases et dans la statuaire, il remonte au moins au 4e siècle. Dans l'étude consacrée au naiskos de la collection Hélène Stathatos[9], étude à laquelle je pense qu'il est plus simple de faire référence, M. Amandry cite en les classant un nombre très important d'œuvres (statuaire, céramique, mosaïques) qui toutes illustrent ce thème. Pourtant aucune n'offre un schéma absolument identique au schéma campanien. L'orientation des visages vers la gauche est assez rare; on la voit sur le monument de Karystios à Délos[10], alors que, le plus souvent, le visage des deux personnages est tourné l'un vers l'autre. Aussi est-il vraisemblable de penser que d'autres documents, des peintures peut-être, ont influencé les fondeurs. On se trouve en tout cas, avec ces récipients campaniens, dans un registre très différent de celui de la grande statuaire, différent aussi de celui des grands vases en bronze tels le cados d'Athènes[11] aussi bien sur le plan esthétique que sur le plan religieux. Ces neuf pots campaniens sont des œuvres bien faites: les récipients sont bien martelés, les anses bien coulées, la forme et le poids de ces dernières parfaitement adaptés au volume et à la préhension des pots. Nous sommes là en présence d'une vaisselle essentiellement fonctionnelle comme en témoigne la présence d'un pot du même type sur une fresque de la taverne des Asellinae à Pompéi[12] *(pl. 72)*. Il s'agit

Tableau N° 2

	69427	69428	69429	69430
Corps du récipient	très colorée. Taches du vert vif au vert clair sur fond marron-noir. Quelques taches bleues. Nombreuses pustules	oxydation vert amande — grandes taches brunes sur le bas et pustules sur le haut	macules et pustules vertes et bleues — grandes pièces couleur cuivre	métal lisse vert-noir
Décor de l'embouchure	3 cercles incisés à arêtes vives	plusieurs moulures convexes concentriques	sans décor	plusieurs moulures concentriques
Décor de l'anse				
Partie supérieure — têtes d'oiseaux	plumes finement représentées par des incisions courbes	plumes figurées par de grandes incisions	des incisions grossières figurent les plumes	des incisions au tracé large figurent les plumes
— feuille de poucier	nervure centrale en relief. Nervures latérales incisées	nervure centrale en relief. Pas de nervures latérales	nervure centrale en relief. Pas de nervures latérales	nervure centrale en relief. Pas de nervures latérales
Tige	3 nervures en V en relief	5 nervures en V en relief	5 nervures en V en relief	9 nervures en V en mince relief
lèvres de bourrelet	contour festonné	décor perlé serré en haut lâche en bas	décor perlé serré	contour festonné
Attache partie centrale	½ feuille d'acanthe	filet incisé pointé	filet incisé pointé	filet incisé pointé et bandes d'incisions obliques
pointe	feuille d'acanthe	acanthe géométrique	stylisation grossière d'acanthe	stylisation végétale grossière

Tableau N° 3

69427. Dans l'ensemble, le travail témoigne d'une certaine maladresse confirmée par un souci excessif des détails. Le visage de Bacchus est rond, le profil droit, en contact avec le fond de l'attache, est aplati. Le bras est trop gros et les mains sont épaisses. La main droite du satyre est escamotée. Par contre, les mèches de cheveux sont précisément indiquées ainsi que les poils pubiens du satyre. On remarque aussi des ocelles sur le corps de la panthère dont le cou est trop maigre. Le corps du canthare porte des godrons, ses anses sont torsadées ainsi que le bâton du thyrse qui semble maladroitement fait en deux parties. On relève des traces d'argent sur l'œil gauche du satyre.

69428. Le modelé général est mou: le pied droit de Bacchus est aplati et celui du satyre est escamoté. Les sexes sont indiqués seulement par une petite masse ronde. Le chignon de Bacchus n'est pas représenté. Le canthare est lisse. Par contre, les doigts de la patte antérieure gauche sont figurés. Traces d'argent sur la nébride, l'œil gauche du satyre ainsi que deux points: l'un sur l'œil droit de Bacchus, l'autre semblant avoir glissé sous l'orbite gauche.

69429. Le groupe témoigne d'une certaine élégance et pourtant de nombreuses maladresses. L'incision qui indique l'aisselle de Bacchus est tracée trop près de l'épaule atrophiant le haut du bras. Le modelé du cou de Bacchus semble trop épais à cause de l'interférence du tracé des mèches inférieures de la nuque et de celles de la main droite du satyre. En revanche, les chevelures et la barbe sont les mieux traitées de toute la série. C'est d'ailleurs la seule attache de la série où l'on remarque dans les mèches frontales du dieu deux boules qui veulent représenter des corymbes. Léger empâtement de la patte antérieure gauche de la panthère. La tige du thyrse, la pomme de pin recouverte d'argent et les rubans sont parfaitement figurés.

69430. On remarque une certaine économie de détails et des maladresses: la patte antérieure de l'animal est écrasée ainsi que le visage de Bacchus. Bien que de même taille que les autres, ce groupe paraît plus élancé, cette impression tenant au modelé des volumes et au caractère lisse du bronze.

69431	72623	72624	111501	117438
métal lisse vert-noir			oxydation verte et bleue et concrétions. Déchirure à la base de l'épaulement	la surface est défoncée. Déchirure à l'épaulement. Concrétions granuleuses. Taches vertes et bleues
plusieurs moulures			moulures	moulures et incisions concentriques
incisions au tracé large	quelques incisions tracées rapidement représentent les plumes	de petites incisions très régulières figurent les plumes	incisions fines pour les plumes	larges incisions espacées pour les plumes
nervure centrale en relief. Pas de nervures latérales	la nervure centrale est à peine en relief	quelques nervures latérales	nervure centrale en relief. Pas de nervures latérales	feuille sans nervure
7 nervures en V	4 nervures en V en relief	3 nervures en V en relief	3 nervures en V en relief	4 nervures en V à peine en relief
	contour festonné	décor perlé lâche	contour festonné	lèvres perlées minces
filet incisé pointé et bande d'incisions obliques	filet incisé pointé et bandes d'incisions obliques	filet incisé pointé et bandes d'incisions obliques	½ feuille d'acanthe	ligne incisée pointée
stylisation végétale grossière	stylisation végétale grossière	stylisation végétale grossière	feuille d'acanthe	stylisation végétale grossière

69431. Même remarque pour le N° 69430 sur l'économie de détails. Le modelé des chevelures est mou. Comme sur le N° 69429, le haut du bras droit de Bacchus est déformé ainsi que la partie droite de la chevelure.

72623. Le bras droit de Bacchus est très maladroitement traité. Le modelé des pieds des personnages et celui des pattes de l'animal est très grossier. Les mains ont des extrémités spatulées. Les chevelures sont à peine travaillées, le satyre a presque une calvitie de silène. L'anse gauche du canthare est indiquée par deux incisions parallèles courbes.

72624. Travail peu soigné. On voit les traces laissées par la spatule sur la cire sur les cuisses et le ventre de Bacchus. Les visages sont sommairement modelés, notamment la cavité orbitale qui est large avec un point pour indiquer l'œil. L'ombilic de Bacchus n'a pas été indiqué, le canthare est stylisé et le haut du thyrse manque. La patte antérieure droite de l'animal a un modelé empâté. Il serait possible que le modelé médiocre de la cire ait été écrasé au moment de la fabrication du moule. Cette éventualité trouverait peut-être une confirmation dans un certain nombre de traces du fond et de la base de l'attache, traces qui ne semblent pas être dues à la corrosion.

111501. Le groupe suggère une impression générale de rondeur, sensible même dans des détails comme le bassin hémisphérique et lisse du canthare, les pans en festons arrondis de la nébride. En ce qui concerne la musculature des personnages, cette impression tient au fait que les volumes ne sont pas profilés. L'avant-bras de Bacchus est très court, la main trop grande, sa tête aplatie, presque hémisphérique avec des yeux indiqués seulement par deux cercles incisés. Les mèches du pourtour du visage sont seulement incisées. Le thyrse, enfin, est très grossier.

117438. La corrosion a attaqué la tête de Bacchus. Le volume de la tête de la panthère étant trop petit, celle-ci semble amputée de l'arrière de sa boîte crânienne et de ses oreilles. La patte antérieure gauche de l'animal est très courte et ses doigts reposent sur une masse ronde, masse qui, sur les autres attaches, représente précisément les doigts de l'animal. Le pied droit du satyre est bien modelé mais le gauche est une masse informe. Sa nuque est empâtée et seules quelques incisions courbes donnent à la fois une indication des mèches de cheveux et de leur mouvement. Le thyrse dont les rubans sont indiqués par quelques incisions rapides a une extrémité maigre, pointue et très lisse.

là sans doute d'une production artisanale de série avec des objets décorés sur lesquels on n'a pas mis n'importe quel décor. Puisqu'il s'agissait de récipients liés au service de la table et sans doute du vin, on y a placé un décor bacchique mais il n'est pas sûr que la scène représentée ait évoqué aux convives du repas l'ivresse mystique qu'ils connaîtraient dans l'au-delà. Peut-être cette scène, au même titre que toutes les figurations de satyres, ménades, silènes et autres représentations phalliques témoignait-elle plutôt d'un goût de la vie et d'une certaine survie.

Le problème de la datation de cette production campanienne est toujours délicat. S'agit-il d'objets du 1er siècle? Sont-ils plus anciens? Tout ce que l'on sait, c'est qu'il s'agit d'une forme connue. On a retrouvé à Herculanum et Pompéi neuf pots et anses du même type et de la même taille avec des décors différents. Deux d'entre eux sont ornés d'une figuration d'Hercule, deux de Mercure, un autre porte un caducée, un sixième un décor de grappes et de pampres, trois un croissant. En outre, 19 récipients de même forme ont une taille plus petite et leur anse est dotée, en guise d'attache inférieure, d'une feuille de vigne *(pl. 64,2)*. Il s'agit donc d'un type d'usage courant. Toutefois il est impossible, à l'évidence, de savoir si tous ces pots viennent du même atelier. Il n'y a en tout cas pas de nécessité puisqu'on connaît des casseroles de forme identique qui portent la signature de bronziers différents[13].

Tout ce que l'on peut donc suggérer, c'est que, fabriquées ou non dans le même atelier, ces neuf anses viennent sans doute de plusieurs mains. Par ailleurs, on peut émettre l'hypothèse que la date de fabrication de ces pièces n'est peut-être pas très antérieure à celle de l'éruption. Cela expliquerait la raison pour laquelle tous ces pots sont encore en usage.

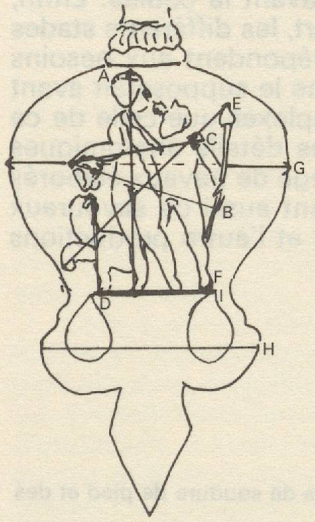
La fabrication d'une figurine de chasseur dans l'atelier d'Issaka Topsoba, fondeur à Ouagadougou

L'atelier de travail d'un fondeur ne se distingue, à première vue, par aucun signe très remarquable. C'est une cour comme celle des maisons voisines. En effet, le matériel utilisé par les artisans, dont le nombre varie suivant les ateliers, n'est rien d'autre que de petits tabourets qui servent d'établis, des réchauds à charbon de bois, quelques battoirs en bois, différentes limes, brosses et couteaux. Toutefois, en regardant plus attentivement le sol de cette cour où jouent les enfants et où les femmes pilent le mil, on peut voir dans un coin le sol jonché de débris d'argile mi-rougeâtres, mi-carbonisés, un endroit où la terre est brûlée et, toujours au ras du sol, un four entouré sur trois côtés par un petit muret *(pl. 74,1)*. L'un de ces murets est percé à la base d'un trou rond dans lequel s'insère l'embout des tuyères de la souflerie. Enfin, dans les chambres qui entourent la cour, sont conservés les bronzes prêts à la vente et, entassés les uns sur les autres, des moules d'argile qui attendent la prochaine coulée. Lorsque l'atelier est en activité, on voit, outre le chef de la cour, quatre ou cinq artisans installés chacun dans son coin, les uns façonnant un modèle en cire, les autres fabriquant des moules. Personne ne semble spécialisé dans un travail donné mais chacun paraît compétent pour toutes les opérations. Un seul moment regroupe tout le monde, on le verra, toutes les autres activités cessant, celui de la coulée. Ces observations relatées, le plus simple désormais est de décrire les différentes phases de la fabrication d'une figurine, celle d'un jeune Peul au retour de la chasse.

La première phase est celle de *la fabrication du modèle avec de la cire* d'abeille qui vient de la brousse. Cette cire a besoin, même par forte température extérieure, d'être malaxée pour être assouplie. Lorsqu'elle est devenue souple, l'artisan modèle le corps de son personnage, plus exactement les jambes, la tête et le tronc auquel il rajoute les bras. Il cisèle ensuite au couteau les mains, les pieds, la chevelure, tous les traits du visage. Enfin, il l'habille, fabriquant successivement la chemise, les sandales *(pl. 73,1-2)*. Chaque élément du vêtement, la chemise par exemple, est fait en plusieurs parties: le devant et le dos de la chemise sont découpés dans une mince plaque de cire, chaque pièce étant ensuite chauffée au-dessus du réchaud à charbon de bois pour être plus aisément plissée comme un vêtement souple. Une fois essayés, ajustés, les différents morceaux sont soudés sur le corps du personnage: il suffit généralement de passer une lame chaude sur le torse de la figurine et d'appliquer ensuite le vêtement. Chacun des accessoires donne lieu à un travail minutieux, aussi bien les cornes à poudre, la gibecière, le coutelas et particulièrement le fusil dont le canon requiert un certain nombre de soudures *(pl. 73,3)*. Ensuite, l'antilope est fabriquée; c'est une opération particulièrement attachante: on voit surgir des mains de l'artisan avec seulement quelques interventions de son couteau, en quelques minutes, le corps de l'animal. Puis ce corps est façonné jusqu'à prendre l'allure de l'animal mort dont on a lié les pattes pour le transporter. Il sera soudé sur la tête du chasseur *(pl. 73,4)*. Là aussi, l'artisan vérifie attentivement l'exactitude de la position des bras du chasseur, celle de l'animal. Il regarde, en la mettant debout, si l'équilibre de la statuette est bon, et trouve rapidement la stabilité *(pl. 73,5)*.

Tableau N° 4

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
69427	6,55	4,5	3,9	2,9	6,7	3,1	7,85	5,85	3,2
69428	6,4	4,35	3,7	2,85	6,3	3,1	7,8	6,1	3,1
69429	6,45	4,25	3,7	3	6,65	3,1	7,7	6,2	3,3
69430	6,45	4,30	3,75	3	6,65	3,15	7,7	6,1	3,1
69431	6,55	4,25	3,85	2,9	6,70	3	7,9	6,1	3,1
72623	6,4	4,4	3,8	2,95	6,4	3,2	7,95	6,3	3,25
72624	6,9	4,1	3,7	2,9	6,9	3,15	7,7	6	3,25
111501	6,45	4,4	3,9	3	6,65	3,1	7,8	5,7	3,25
117438	6,5	4,30	3,75	2,95	6,5	3,2	7,85	6,3	3,4



A : dessus de la tête de Bacchus au-dessous de la plinthe.
B : de l'index de Bacchus à l'index du satyre.
C : de l'index droit de Bacchus au revers de sa main droite.
D : de la tête à la patte de la panthère.
E : de l'extrémité de la patte gauche de la panthère à la pointe du thyrse.
F : de la patte antérieure droite de la panthère à l'extérieur du pied gauche du satyre.
G : largeur maximale de la partie centrale de l'attache.
H : largeur maximale de la pointe.
I : largeur de la plinthe.

Le modèle en cire terminé, commence la deuxième phase du travail: *la fabrication du moule*. Celui-ci est fait en argile prise dans un marigot. Cette terre est soigneusement écrasée, mélangée avec de l'eau et malaxée avec du crottin d'âne, les petites fibrilles qu'il contient remplaçant peut-être les fibres de kapok utilisées ailleurs. La pâte étant devenue souple et uniforme, l'artisan, après s'être mouillé les doigts, en prend de petits morceaux qu'il dilue presque en les étalant sur le modèle en cire, les détails les plus fragiles étant recouverts les premiers. Plusieurs couches sont passées et bientôt la cire n'est plus visible; on a un moule, assez informe de l'extérieur *(pl. 73,6)*, qui comporte un seul trou en forme de cheminée dont l'orifice servira de chemin à la cire fondue et au bronze liquide.

Vient ensuite la *coulée* qui a plusieurs phases: la *fonte du métal* et celle de la *cire* puis le *coulage* proprement dit.

Les deux premières opérations sont simultanées. Les moules remplis de cire sont enfouis dans un feu de braises de charbon de bois. La cire devenant liquide grésille, les moules sont alors vidés, la cire étant récupérée pour de futurs modèles. En même temps, dans un autre coin de la cour, le métal va fondre sur un feu de charbon de bois incandescent maintenu à cette forte température par une souflerie actionnée par deux soufflets en peau de chèvre *(pl. 74,2)*. Il ne s'agit pas de lingots mais d'objets de récupération variés (robinets de cuivre, fils électriques, cartouches, etc.)

Tous ces éléments sont placés, soit directement sur les braises, soit dans un grand récipient puis, au fur et à mesure qu'ils chauffent, ils sont mis dans des creusets enfouis dans le foyer. Le métal devenu liquide, les scories sont enlevées à la pince et le bronze va être testé de façon

empirique. On en prélève une petite quantité qui est immédiatement plongée dans l'eau. Une fois cette pastille refroidie, la qualité du métal, sa dureté sont tout simplement appréciées à la dent. Si le métal est jugé bon, on commencera le coulage; sinon, on rajoutera un peu de cuivre, un peu d'aluminium. Le bronze fondant à une température de 1000° C, la chaleur ambiante est si forte que l'artisan s'asperge de seaux d'eau.

L'opération du coulage est très rapide: les moules calés par terre sont remplis de bronze liquide, les creusets de terre devenus incandescents étant transportés avec de longues pinces *(pl. 74,3)*. A ce moment-là, tous les artisans sont présents non comme spectateurs du moment le plus important mais comme acteurs prêts à colmater les brèches qui pourraient se produire dans les moules en les obturant avec de l'argile fraîche. Il arrive cependant que l'intervention ne soit pas assez rapide et que le métal coule sur le sol. Il sera ensuite soigneusement récupéré.

Les moules refroidis, au besoin en les plongeant dans un seau d'eau froide, viennent les opérations de *finition*. Ces moules souvent carbonisés sont alors brisés avec un marteau ou des pinces pour en extraire les modèles en bronze *(pl. 74,4-5)*. Les objets sont ensuite rigoureusement brossés à la brosse métallique et limés. Le limage sert à la fois à faire disparaître les petites aspérités de bronze et l'argile carbonisée qui reste incrustée dans les anfractuosités et les plis, *(pl. 74,6)*. On utilise toute une variété de limes: ronde, plate, triangulaire (bâtarde, demi-douce et tiers point). En fin de travail, l'objet est plongé dans un bain acide, ici du tamarin, pour lui donner de l'éclat.

Le travail est terminé, la figurine prête à la vente. C'est un travail qui aura occupé l'artisan environ deux jours et demi, temps mathématique qui ne correspond pas à la réalité puisque le travail est rarement fait en continu. En effet, une figurine de cire peut être faite en plusieurs temps. Par ailleurs, le moulage peut attendre lui aussi un certain temps avant la coulée. Enfin, l'objet brut de coulée n'est pas forcément terminé après la fonte. D'une part, les différents stades de fabrication s'enchevêtrent pour différentes figurines et les dernières répondent aux besoins de la vente. Quoiqu'il en soit, ce travail minutieux est moins long qu'on ne le supposerait avant de l'avoir vu faire. Par ailleurs, toutes les figurines ne sont pas aussi complexes que celle de ce jeune chasseur, certaines sont de petites silhouettes ébauchées avec des détails anatomiques qui relèvent plus de la caricature que de l'observation naturaliste. Ce mélange de travaux élaborés et de travaux rapides qui cèdent quelquefois à la facilité mais représentent aussi de savoureux témoignages sociologiques d'un artisanat est sans doute rentable, l'une et l'autre productions correspondant vraisemblablement à une demande.

Notes

[1] Sur deux exemplaires de ce type dont l'anse porte un autre décor, on voit des traces de soudure de pied et des marques de trépied.

[2] Il est possible que le vase n° 69429 soit fait d'une seule pièce. La forme de la panse est différente de celle des autres: elle est convexe de bas en haut sans épaulement tronconique.

[3] Cf. A. Mutz, *Die Kunst des Metalldrehens bei den Römern* (1972) 45-46, Bild. 81.

[4] J'ai déjà utilisé cette terminologie dans un article consacré à une série de «Pots à anse unique», *CronPomp* 1, 1975, 160-231.

[5] Ces têtes d'oiseaux sont différentes de celles des bras de l'attache. Ce sont semble-t-il des têtes de cygnes. La forme de leur col coïncide avec les découpures courbes de la base de l'attache. Ailleurs, ces courbes sont traitées en simples volutes ou, encore, servent de support à des formes végétales.

[6] J'ai observé le travail de plusieurs ateliers de fondeurs en Haute-Volta: à Ouagadougou, Koudougou, Ouahigouya et Bobo-Dioulasso.

[7] Chacun a vécu l'expérience de la recette demandée à une maîtresse de maison qui réussit parfaitement tel ou tel mets et, pourtant, est incapable de préciser en d'autres termes que ceux de cuillerées, pincées, poignées les quantités utilisées. Elle a acquis une habitude qui lui permet instinctivement de faire telle quantité et non deux ou trois fois plus. De même, les fondeurs africains sentent-ils très bien les quantités de cire à utiliser.

[8] J'ai pu observer à Vietri sul Mare, près de Salerne, la fabrication de petites figurines dans l'atelier de la famille Procida; les artisans se servent de moules assez grossiers pour fabriquer des formes qui sont ensuite modelées et ciselées.

[9] P. Amandry, Le Naiskos Stathatos, *in*: *Studi della Seta* (*ASAA* 24-26, 1950) 181-198.

[10] Cf. *BCH* 21, 1907, 504, pl. 13.

[11] Cf. *Röm. Mitteil.* 47, 1932, pl. 261.

[12] Ce *thermopolium* se trouve dans la rue de l'Abondance à Pompéi (IX, XI, 2-4).

[13] Cf. A. Carandini, Alcune forme bronzee conservate a Pompei e nel Museo Nazionale di Pompei, *in*: *L'instrumentum domesticum di Pompei e Ercolano nella prima età imperiale, Quaderni di cultura materiale* (1977) 163-169.

Liste des illustrations

Clichés Musée National de Naples: planches 65 à 72.
Clichés Suzanne Tassinari: planches 63, 64, 73 et 74.

Pl. 63: N° 69430 — 1. Partie supérieure de l'anse et embouchure. 2. Profil du récipient.
Pl. 64: 1. N° 69430. 2. N° 69454 — les récipients qui portent ce décor ont une taille inférieure à celle du premier type.
Pl. 65: N° 69427 — 1. Attache inférieure. 2 et 3. Détails.
Pl. 66: Attache inférieure. 1: 69428. 2: 69429. 3: 69430. 4: 69431.
Pl. 67: Attache inférieure. 1: 72623. 2: 72624. 3: 111501. 4: 117438.
Pl. 68: Détail de l'attache inférieure: tête du satyre. 1: 69428. 2: 69429. 3: 69430. 4: 69431.
Pl. 69: Détail de l'attache inférieure: tête du satyre. 1: 72623. 2: 72624. 3: 111501. 4: 117438.
Pl. 70: Détails de l'attache inférieure: Bacchus et la panthère. 1: 69428. 2: 69429. 3:69430. 4: 69431.
Pl. 71: Détails de l'attache inférieure: Bacchus et la panthère. 1: 72623. 2: 72624. 3: 111501. 4: 117438.
Pl. 72: Enseigne de la taverne des *Asellinae*.
Pl. 73: 1 et 2: fabrication de la chemise et des chaussures. 3: soudures des différentes pièces du fusil. 4: mise en place de l'antilope. 5: le modèle en cire est terminé. 6: fabrication du moule.
Pl. 74: 1: le four: le foyer a été recouvert d'une plaque pour accélérer la fonte du métal. 2: les soufflets. 3: le coulage. 4 et 5: détails de la statuette brute de coulée. 6: limage.